

## Poésie et militance

André Brochu

Volume 35, numéro 2-3, 1999

Gaston Miron : un poète dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036141ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036141ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brochu, A. (1999). Poésie et militance. *Études françaises*, 35(2-3), 67–71.  
<https://doi.org/10.7202/036141ar>

Résumé de l'article

À notre époque, la littérature et le politique ont divorcé. Pour retrouver le sens du poème mironien, il faut imaginer une situation où le combat collectif a un sens et où le poète s'emploie à en rendre compte. Mais il faut aussi considérer la façon dont le poète assume sa mission, étant donné les exigences de l'amour... L'analyse de « L'amour et le militant » (premier fragment) nous plonge en pleine révolution — peut-être virtuelle.

# Poésie et militance

ANDRÉ BROCHU

**I**L Y A DES ÉPOQUES, il y a des pays où le combat social ou national s'impose. Ces pays, à l'aube du troisième millénaire, sont nombreux, et peut-être plus que jamais. Mais l'actualité médiatique n'en retient que quelques-uns à la fois, car le combat n'est pas toujours apparent ni susceptible, en conséquence, de fournir de bonnes images. Les souffrances collectives spectaculaires, sur lesquelles s'apitoiera plus ou moins une humanité saturée d'indignation, gavée de scandales, font l'objet d'un contrôle fondé sur la rentabilité.

Toute dynamique sociale comporte une part de combat, et même dans un pays exceptionnellement pacifique comme le Canada, des oppressions, plus ou moins ouvertement violentes, assurent le bon fonctionnement de l'ensemble et le bonheur de quelques-uns. Les Amérindiens sont, dans toute l'Amérique, les victimes d'une exploitation que çà et là quelques privilèges, péniblement arrachés, ne corrigent aucunement puisque leur dignité, qui est leur âme, est radicalement niée.

Les Québécois francophones, qu'aimait Miron et pour qui il a vécu, sont eux aussi des misérables de luxe, payés pour se conformer aux bons usages de la fédération qui, lentement mais sûrement, les assimile.

Au cours des années cinquante et soixante, Gaston Miron a jeté les bases d'une œuvre poétique particulièrement importante par sa qualité littéraire et par son inscription dans le vif du combat collectif. Cette époque, où l'on parlait fréquemment des rapports entre écriture et engagement; où l'existentialisme sartrien et ses prolongements ou accompagnements anticolonialistes (Fanon, Memmi, Césaire, Senghor), où le souvenir de la Résistance rendaient incontournable, en littérature même, la question

politique, permit l'éclosion d'un lyrisme militant qui ne ressemblait à rien dans notre passé<sup>1</sup> et qui présentait des parentés avec la grande voix d'un Neruda. L'authenticité de ce lyrisme fut reconnue peut-être d'abord à Paris, où Miron eut tôt des contacts avec de grands contemporains qui saluèrent en lui un pair et — c'était l'époque de la guerre d'Algérie — la légitime expression de tout un peuple.

Aujourd'hui, au Québec, les relations entre le poète et le peuple sont rompues ou presque — elles survivent sur le plan ludique dans les extraordinaires et dérisoires variations sur le mot « tabarnacos » que nous offre Paul-Marie Lapointe dans son dernier recueil<sup>2</sup>. Le « sacré » y est aux antipodes du sacré ; ou peut-être que non... Se pourrait-il que la quête du sens, exténuée, se puisse contenter d'un jeu sur les mots ?

Miron, lui, ne jouait pas, malgré son légendaire côté histrion qui tempérait peut-être le mordant, mais non la charge de gravité que comportait son engagement. Il ne jouait pas ; il croyait, il adhérait pleinement à son personnage, celui du poète combattant. Il croyait au combat où nous étions tous compromis, mais dont nous fuyions l'évidence. Et il subordonnait tout à l'ordre du politique, sauf ce qui donne un sens à la lutte collective et à la vie : l'amour. Un poème, le premier de la suite intitulée « L'amour et le militant », nous permettra d'interroger la problématique de l'engagement politique en relation avec d'autres composantes essentielles du poème mironien : « Chaque jour je m'enfoncé dans ton corps<sup>3</sup> ».

Il faut noter d'abord que la relation à la communauté politique (le *nous* national) se fait par des médiations. Il y a d'abord les camarades, dont la présence est implicite dans l'évocation du « combat devenu total » et que d'autres poèmes désigneront en toutes lettres. Ils représentent le sujet actif des aspirations du groupe social/national, du peuple auquel le poète donne voix dans son œuvre. Par son implication pratique dans la lutte, le poète, loin d'être le simple écho du groupe, se place au centre même de la praxis révolutionnaire. Cependant, il ne se laisse pas absorber complètement dans la militance.

Car il est, entre le *nous* et lui, une autre médiation, située à l'écart du sujet collectif, et explicite celle-là. C'est celle de la femme, qui est un refuge en même temps qu'un lieu de ressourcement ; elle est située en dehors du combat et elle est susceptible d'y ramener. À l'horizontalité de la relation militante, elle substitue la verticalité d'une relation à l'être, ouvrant la quotidienneté à une dimension intemporelle : « chaque jour tu es ma

1. On sait toutefois que Miron s'est imprégné de la tradition littéraire « canadienne-française », de François-Xavier Garneau et Octave Crémazie à Albert Lozeau, mais pour la dépasser.

2. Paul-Marie Lapointe, *Le sacré*, Montréal, l'Hexagone, 1998, 318 p.

3. Le même poème étant cité *in extenso* dans l'article de Gilles Marcotte, nous n'avons pas cru nécessaire de le reproduire. NDLR.

seule voie céleste». Le poète diffère du simple combattant en ce que le plan de l'histoire n'existe pas seul pour lui, mais s'accompagne d'un autre lieu, d'une autre scène qui donne au combat, comme à l'amour, son sens juste et universel. Et la femme est le moyen d'accès privilégié à cet espace autre, transcendant.

Mais la femme est d'abord immanence, terre, le poète «s'enfonce» dans son corps, matière investissant la matière. Le sexe ne fait qu'un ici avec le moi, et la femme visitée est total enveloppement, sein maternel où se réfugie le désir avide.

Aussitôt, toutefois, le monde prend possession du moi, «le soleil vient bruire dans mes veines», la source de la vie et de la chaleur cosmiques s'intimise sous forme de sang généreux; et la possession des corps devient, par contrecoup, la rencontre de la «nudité sans rivages» et de «l'espace sans bords». Dans la rencontre des désirs, le cosmos et le corps sont interchangeable, ce qui confère à l'amour son pouvoir de former une échappée du côté de l'être. Le mouvement vers le bas («je m'enfonce», «le soleil vient bruire») détermine un élargissement indéfini des topiques corporelles (enlacement de ce qui est sans rivages, déferlement par ce qui est sans bords), qui prélude à la montée au sommet de soi-même (str. 3).

La deuxième strophe nous situe en plein cœur du combat, sur le terrain de l'accident et du glissement, les «pentes» où l'on ne peut prendre pied que de façon provisoire. Alors que l'amour représentait une habitation éminemment libre du monde, puisque aucun contour ne lui donnait de limites, le combat est un lieu plein et circonscrit, qui s'impose comme un tout à vivre, dans la conjoncture présente («devenu total»). La dimension de l'histoire est implicite dans cette inscription du parfait, l'histoire n'étant jamais que la scène immédiate, événementielle où se font et défont les affrontements des hommes, où tout est transformation. Lieu d'obscurité puisque la quotidienneté, où se joue le sort des peuples, ne reçoit pas — comme l'amour — l'éclairage de l'être.

Ainsi, le quotidien est loin du jour, c'est-à-dire du jour naturel, irrigué par la lumière. Le combat se joue dans les épaisseurs de la matière, celles de la vie quand la vie est la nuit et n'a pas encore triomphé de l'oppression. Aussi, en regard de cette vie quotidienne, la mort peut-elle apparaître comme une libération et se confondre avec la femme aimée, celle qui est là-bas, au delà, et qui indique le chemin du bonheur. «Tu es ma seule voie céleste»: on ne combat que pour aimer, aimer seul donne un sens à cet affrontement sans issue certaine.

Sur le terrain miné du combat quotidien, où l'érosion causée par les défaites induit une chute incessante, le poète réussit tout de même à trouver le chemin de son être véritable, qui est le pays de la lumière et de l'amour. L'offrande de soi devient alors possible, en même temps que le

renouvellement de l'existence (« cours nouveau »). Curieusement, le courage apparaît, non à l'amont de l'effort mais à l'aval : « je parviens à hisser mon courage faillible ». Notation toute contraire à la perspective idéaliste, qui fait découler les progrès humains des vertus abstraites. Ce courage d'ailleurs peut faire défaut : le militant n'est pas un « héros ».

Au terme du poème, le poète a rejoint la femme aimée et accédé, avec elle et par elle, à la verticalité qui est, dans une certaine mesure, transcendance. Toutefois, en se déplaçant hors de la quotidienne obscurité, il n'a pas cessé d'être présent à l'immanence. Toute la dernière strophe propose, de l'amour, une image résolument concrète et quotidienne. « Sauvage amour de mon sang dans l'ombre » : la femme appartient à la dense forêt du désir, et elle est en communication par là avec la violence du combat. Elle est labilité — visage du vent dans les broussailles, sable filant du sablier, espace et temps infiniment mobiles, image d'une vie qui fuit et qui, par sa fuite, détermine le mouvement du poète et sa fidélité au combat, celui-ci étant le temps et l'espace de l'affirmation de soi et du nous.



Cette brève lecture permet de poser la question de l'aptitude qu'à la poésie à rendre compte de l'ensemble des expériences humaines. La, ou plutôt le politique est une donnée permanente de la réalité collective, tout comme l'amour est une donnée permanente de l'existence individuelle et des rapports entre les êtres. Or, s'il fut une époque où le militantisme de Miron fut perçu par les lecteurs comme une modalité du discours poétique apte à rendre compte du réel, il semble bien que toute politisation, aujourd'hui, du littéraire ne suscite plus qu'indifférence, malaise ou incompréhension. La dialectique complexe des relations entre amour et militance, entre l'appartenance à l'ordre des camarades qui vouent leurs efforts à la transformation de la société et l'appartenance à l'ordre intime de l'accomplissement amoureux, entre ciel et terre, lumière et ombre, engagement et dégageant rédempteur, appartient à une époque révolue. On aime maintenant Miron pour ce qui se joue entre les mots, entre les lignes, et qui ferait de lui un formidable abstracteur de quintessence...



Mais ne nous laissons pas prendre au piège d'un Miron derridien (!), et essayons de préciser encore certains aspects. Parcourir le texte en rase-mottes — ou en rase-mots —, comme je l'ai fait, pour en expliciter les intentions immédiates, ne suffit pas. Il faut aussi interroger la topique qu'il constitue et qui fonde son sens global, dans le champ des inventions litté-

raires de notre siècle. Et c'est ici que Miron rejoint d'autres *noms*, et que son poème s'inscrit dans la mouvance du lyrisme révolutionnaire. Il ne s'agit pas seulement de poésie, mais de prose aussi. Et on pense notamment à Malraux, dont les romans ont puissamment contribué à l'élaboration de l'imaginaire révolutionnaire au xx<sup>e</sup> siècle.

C'est, en somme, la question du devoir du militant, de ses obligations éthiques et communautaires, confrontées à son amour en lequel s'affirment d'abord ses aspirations individuelles, qui est ici posée et qui rappelle peut-être, très adouci, le fameux dilemme entre l'amour et l'honneur cher à l'héroïsme cornélien. Sans remonter aussi loin, on peut marquer ce que comporte de romanesque la situation énoncée par le poète militant, la situation de la militance elle-même dans un contexte national, historique, comme le nôtre.

Il faut en effet se souvenir que le « combat devenu total », qui désigne le combat de libération nationale, n'a jamais rien eu de proprement militaire, au Québec et que le militant mironien, avec ses « camarades », ne prend pas part à une guérilla — de là le côté excessif et faux, pour ne pas dire fictif, des soldats d'octobre 1970, qui *prenaient au mot* la révolution québécoise. Peut-on dire que le poème de Miron appelle implicitement une radicalisation et une militarisation du combat ? Qu'il appelle l'instauration d'un ordre nouveau, où se poseraient les vrais problèmes de la révolution comme dans les grands romans de notre époque ? En tout cas, on ne peut lire les poèmes « militants » de Miron sans ressentir comme *virtuelle* la guerre qu'ils évoquent.

Par cette mise en représentation de ce qui n'existe pas, ou pas encore, le poète rattache le balbutiant agir historique de son peuple à des mouvements plus vastes et universels. Le risque de fabulation est certes considérable, mais la rigueur de l'invention poétique permet un contrôle. Cette rigueur suppose que l'imagination du poète s'exerce à partir de situations réelles, soit immédiates (celle du peuple québécois), soit plus lointaines (la révolution mondiale), et qu'elle cherche à les accorder.

C'est ce travail d'ajustement du poète aux multiples *réalités* auxquelles il est confronté qui fait que Miron, désormais démodé en tant que militant d'une cause qui n'en finit plus de mourir — pour renaître encore —, sollicite toujours notre ferveur et aiguise notre espoir de lecteur engagé dans un combat qui transcende la littérature (sans la détruire). La littérature n'étant rien en dehors d'un certain espoir que l'humain advienne. Le langage de Miron, comme tout langage authentique, n'a de prix que parce qu'il est générateur de monde.