

## De splendeurs reposant dans leur migration

Gaston Miron, *Poèmes épars*, édition préparée par  
Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, l'Hexagone,  
2003

Martin Jalbert

Numéro 3, hiver 2004

Expériences du paysage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2223ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jalbert, M. (2004). Compte rendu de [De splendeurs reposant dans leur migration / Gaston Miron, *Poèmes épars*, édition préparée par Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, l'Hexagone, 2003]. *Contre-jour*, (3), 181-186.

## De splendeurs reposant dans leur migration

Gaston Miron, *Poèmes épars*, édition préparée par Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, l'Hexagone, 2003.

La poésie est le lieu d'une étonnante lumière. Ainsi, le vers de Marie Uguay, «le cri d'une mouette crée la profondeur de l'air», produit, il me semble, le même effet d'irradiation que ceux qui le précèdent : «parfois un grand éclair de chaleur / découvre les toits et ton corps». Le trait sonore qu'émet l'oiseau, à l'instar de cette fulguration que jadis les marins désignaient du nom d'*épars* et comme la pierre jetée dans un puits, fait jaillir un éclat dans le rayon duquel un lopin de réalité, en l'occurrence l'espace et le vide, acquiert une matérialité jusque-là inconnue. La poésie, quand elle est juste, demeure l'endroit privilégié où survient cet événement. L'onde de lumière souvent se dégage de ces configurations précaires qui unissent les êtres et les choses sous de nouveaux rapports. En regard de notre méthodique absence aux circonstances et des petits échecs que chaque jour amène, ces percées lumineuses ressemblent à d'infimes grâces par lesquelles nous est donné quelque chose du monde, d'à la fois insignifiant, ce cri de mouette, et immense, cette inédite profondeur de l'air.

Dans *L'homme rapaillé* se déploie une large constellation de trouées qui semblent participer d'une expérience sensible constamment rejouée par le poème mironien : celle du heurt entre affects et forces contraires, entre œuvre et absence d'œuvre. La poésie de Gaston Miron donne assidûment à voir et à sentir le passage salutaire d'une épreuve douloureuse de la pauvreté ontologique, du nulle

part et du manque de mots à une expérience positive du réel, du possible et du langage. C'est ce passage heureux, mais jamais définitif, toujours à recommencer, que traduisent, sur le plan des images, les multiples brèches trouant l'écran du monde et rappelant — écho lointain — la colonne de feu placée par Dieu au-devant des enfants d'Israël pour qu'ils puissent marcher de nuit dans le désert et transformer ce séculier dehors du monde, cette noirceur et cet exil en espaces praticables.

Cette déchirure de la nuit et cette transfiguration du non-lieu en un lieu de vérité, on les retrouve disséminées chez Miron. Plus éphémères et moins majestueuses que dans l'*Exode*, les percées mironiennes affleurent ponctuellement dans « la plus quotidienne obscurité », tant intérieure qu'extérieure, et dans l'opacité crayeuse d'un « soleil blanc de neige ». La « craque », la « fente », le « soupirail » entament ces masses qui entravent le regard et le « perce-neige » comme le « chien-dent » émergent avec une fragilité analogue à celle des traits évanescents que tracent la « racine nocturne » de l'éclair, les « mouches à feu » égratignant l'air. Parfois, la lumière sourd d'une source sonore, de « ressacs de branches » ou de craquements « dans la beauté fantôme du froid ». À ces ondes de clarté s'ajoutent dorénavant celles des *Poèmes épars* parus au printemps dernier.

\*

Colligeant une cinquantaine de textes écrits entre 1947 et 1995, certains restés inédits, d'autres publiés en revues ou en anthologies, le recueil s'avère un riche supplément au maître-livre de Gaston Miron : les « Poèmes anciens » augmentent indirectement la section « Influences » de *L'homme rapaillé* tandis que les poèmes postérieurs à 1977 prolongent l'œuvre restée en évolution au fil des années et des rééditions. Plusieurs textes récents n'avaient à l'évidence pas trouvé leur place et leur forme « définitives » : plusieurs d'entre eux (les meilleurs ?) semblaient s'intégrer peu à peu, par la périphérie manuscrite d'abord, au grand recueil. S'y seraient-ils éventuellement ajoutés, nul ne le saura. Ils continueront de « montrer un mouvement », selon le mot de Pierre Nepveu, essentiel à l'écriture de Miron, et demeureront là en repos dans cette incertitude et dans la virtualité d'une migration qui n'aura pas lieu. Leurs vibrations n'en sont pas moins vives.

Il convient de souligner à cet égard la justesse des choix des éditeurs. Chaque poème jouit de l'espace grâce auquel il respire et existe pleinement. Aucun appel de note ne vient s'immiscer dans notre lecture. Renvoyées en fin de recueil, ces notes laissent voir avec quel soin les poèmes ont été manipulés quand des variantes, dont on rend compte avec minutie, forçaient les éditeurs à se substituer au poète. L'entreprise de publication posthume n'était pas aisée, d'autant que Miron avait mis en garde ses héritiers de ne point lui faire « le coup de Max Brod ». Or rien ici n'est inconvenant. On sent au contraire un respect, une admiration pour cette poésie et un grand souci de la qualité littéraire. C'est d'ailleurs ce souci qui, semble-t-il, explique que les poèmes anciens, parfois plus maladroits, ne figurent pas au début du recueil, mais à la suite des plus récents, se voyant ainsi attribués un statut différent, secondaire. Enfin, cette tâche délicate et difficile qui consiste à mettre en valeur une œuvre, à la donner à lire, la présentation fine et sensible que signe Pierre Nepveu la remplit admirablement — je ne saurais assez dire ce que lui empruntent et lui doivent les remarques que je formule ici.

Plusieurs poèmes récents, dont la suite « Femme sans fin », s'ajoutent aux plus belles pages de poésie d'amour que Miron ait laissées. Plus que jamais, le couple et ses étreintes y apparaissent comme des lieux de clarté au milieu de la nuit intérieure : « Le corps / de l'amour / est deux // Et l'ombre / au fond de nous / s'éclaire ». *L'homme rapaillé* présentait certes de nombreuses images d'unions toutes flamboyantes — « nous nous reposerons dans la lumière / de toutes les mers en fleur de mannes » — et de femmes belles d'une « frêle beauté soleilleuse » dont la « lumière n'a pas fini de m'atteindre ». Mais cette luminosité devient en proportion plus abondante dans les nouveaux poèmes.

L'un d'eux, admirable, intitulé « Fenêtre au moment où le foyer s'allume », fait voir un étonnant jeu de lueurs dans lequel se désincorporent et s'interpénètrent les choses du monde :

*Fenêtre qui vole, ma tendre amour,  
dans la brunante où s'attardent  
les fantômes et l'arcane de neige*

*et tout là-haut, ma blanche amour,  
notre montagne heureuse et déliée  
batik dans la soie de mon regard*

La lumière du crépuscule à laquelle se mêle l'exaltation amoureuse est sans doute propice à ces déplacements : la poudrière imprime ses mouvements sur la fenêtre où, le titre le laisse entendre, un feu de foyer fait justement danser ses reflets. Et, au-dessus de cette matière opaque, la montagne, impressionnant le tissu des yeux comme la neige la fenêtre. La passion chez Miron comporte cette dimension secrètement alchimique par laquelle des écarts s'abolissent et des corps, devenant vaporeux, immatériels, *déliés*, vont à la rencontre des autres, comme ailleurs l'enfant « s'en va avec ce qu'il voit / consumé dans ce qu'il voit toujours ». Peut-être cette alchimie, où le sujet s'exproprie à mesure qu'il s'approprie le monde, éclaire-t-elle aussi l'idéal mironien du regard poétique.

Mais c'est au sein de l'amour physique — dont l'expression atteint, dans « Femme sans fin », un degré de sensualité, voire d'érotisme inouï chez Miron — que, fabuleuse et diamantaire, la lumière parvient à saturation, suscitant d'éblouissantes images de « corps en murmures de bien-être » et, l'instant d'après, d'amants assouvis, portant encore en leurs yeux l'éclat de l'étreinte :

*son plaisir effeuille ses yeux mauves*

*mes lèvres de papillons et de salive  
le sang subtil empourpre nos gestes*

[...]

*et revenir à soi combien longtemps  
par la vaste noirceur éblouissante  
notre chair polarisée de verrières  
l'or de l'échange sous nos paupières*

*mer enlacée serons  
mille autres soleils*

Cet espace secret de chaleur et de profuse lumière possède un surcroît de visibilité dans le poème « Nos sommeils » :

*Les cieux du dedans la prairie charnelle  
ainsi qu'il fait clair de toi sur terre*

*nos inconscients*  
— cinéma à l'envers des rêves —  
[...]

*ainsi éloignés malgré moi nous reposons*  
*aériens comme en Chagall et de tout temps.*

Précieuse et fragile, cette *clarté de toi sur terre* conquiert ici des recoins intimes inexplorés, à la lisière de la nuit profonde, « les cieus du dedans » et leurs écrans obscurs sur lesquels se profilent, hors du temps et liés dans une parataxe onirique, les corps mi-terrestres, mi-célestes de Chagall.

Toute cette lumière suppose une pauvreté et une noirceur fondamentales chez Miron. À l'instar de ce qui se produit dans *L'homme rapaillé*, il se détache des nouvelles pièces rassemblées la figure d'un homme « fait des trous noirs de l'univers », traversé par « la fêlure, le froid, le bout du monde » et poursuivi par le mal d'amour. Entre une étreinte et la suivante, entre la perte de l'amante et sa retrouvaille, le poète, qui « baratte [s]on amour à la roue d'infortune », semble l'objet malheureux d'un *fatum* — ce « labyrinthe aimanté du destin ». On sent bien pourtant la volonté et l'espoir mironiens de cerner et de « fixer les angoisses et les incertitudes » de ce destin (Pierre Nepveu), la rencontre avec la femme apparaissant comme le lieu contradictoire où cette fatalité finit par s'actualiser inexorablement, mais où il est également possible de la conjurer momentanément.

La conjuration et la traversée de la noirceur se feront aussi hors de l'espace amoureux, dans la saisie de quelque vision furtive de « beautés » éphémères, baudelairiennes à souhait, surgissant par accès, de façon imprévue. Car la poésie de Miron, qu'on a jusqu'à l'usure associée à la « littérature engagée » ou à la « poésie du pays », appelle non seulement à plus d'espérance, mais aussi à toujours plus de splendeur. Les poèmes récents le disent avec force.

*Ainsi passe un vent de beauté*  
*comme un cheval de lumière*  
*dans ce ton de caverne douloureuse*  
*cette illumination de chair abîmée*

Prodigieuse image d'une fulgurance à la fois matérielle et quasi incorporelle où se fusionnent vent brusque et fougue animale, que l'on retrouve au sein de *L'homme rapaillé* dans le « poitrail effervescent [des] poudreries » et « le bruit roux de chevreuil dans la lumière ». Comme le relève Pierre Nepveu dans sa présentation, le sujet mironien ne cesse d'errer entre son « inadaptation foncière au temps », sa « condition d'exilé et d'étranger même à soi », et l'espoir de donner une « permanence absolue » aux « instants de bonheur » où se niche la beauté, à ces éclats qui, comme « soudain la brusque fenêtre », tirent l'homme de ses brumes et de ses néants intérieurs.

*Je le pense : ce monde a peu de réalité  
je suis fait des trous noirs de l'univers  
Parfois quelquefois, en quelque lieu  
d'un paysage bouge une splendeur devant soi  
qui repose là dans sa migration  
et l'amertume d'être un homme se dissipe*

À eux seuls, ces vers fournissent une importante clé du drame et de l'émerveillement mironiens. De l'art aussi qui, chez Miron, « semble détenir le secret profond » de l'« éternité euphorique » dont parle Pierre Nepveu. Sur le recueil, un Riopelle produit des effets de résonance avec ce poème repris en quatrième de couverture. Il permet notamment d'assimiler le paysage et la splendeur en question à ceux que nous offrent les œuvres d'art. Au surplus, l'écho discret de Saint-Denys Garneau que laisse filtrer l'évocation de cette posture de repos dans le mouvement ne nous autorise-t-il pas à nous demander si ce splendide jeu dans l'espace ne se produit pas également au lieu de la poésie ?

La conception du classique qu'avait Gaston Miron recoupe une image récurrente chez lui : celle de l'étoile défunte dont la lumière, par-delà la distance, n'a pas fini de nous atteindre. Quand, de la littérature, de l'art se déploie quelque clarté devant soi, force est de conclure à la vie des œuvres. Et à l'évidence la « beauté d'année-lumière » qui se dégage des *Poèmes épars*, une fois éteint celui qui a longtemps fréquenté « les ciels poudreux d'étoiles brûlées », ne cesse, reposant là dans sa migration et perçant la profondeur de l'air, de faire sentir son pouvoir d'attraction sur nous, terrestres, lorsque, un livre entre les mains, nous sentons se dissiper l'amertume d'être des hommes.

**Martin Jalbert**