

Québec français



L'avenir retrouvé — Québec Miron Miron l'écrivain en quête de signes

Jean-Marie Pépin

Numéro 14, mars 1974

Dossier Miron

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/56909ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pépin, J.-M. (1974). L'avenir retrouvé — Québec Miron : miron l'écrivain en quête de signes. *Québec français*, (14), 13–18.

L'AVENIR RETROUVÉ: QUÉBEC-MIRON



● miron

l'écrivain en quête de signes

UN HÉRAUT DE L'AMOUR HUMAIN

Peu importe ce qu'amis et ennemis disent de la personne de notre auteur. Car, sous la magnificence d'une écriture, on retrouve cette présence d'un Gaston Miron que nul n'a vraiment approché, sans doute, ailleurs que dans son oeuvre ou dans quelques manifestations populaires de ces dernières années. Il faut supposer que lui-même ne se connaît ainsi qu'à l'aide de son écriture poétique. Mais alors, tandis que passent les années et les événements, tandis que change et «mature» le personnage extérieur, celui de la profondeur et de l'aventure spirituelle est demeuré, jusqu'à une date récente du moins², d'une étonnante fidélité à soi-même.

La plupart des écrivains n'apparaissent à leurs contemporains qu'avec le cortège de leurs attitudes, des accidents de leur vie, avec le masque que chacun de nous prend dans l'existence quotidienne. Et nous avons besoin de tout ce jeu d'anecdotes pour imaginer ce qu'ils sont. Le temps, après leur mort, leur sculptera un autre visage, dont tous les traits seront empruntés à l'oeuvre plus qu'à la vie, en dépit des aberrations de la critique biographique, qui croit vainement atteindre au secret d'une âme à

Toi mon amour tu te tiens droite dans ces jours nous nous aimions d'une force égale à ce qui nous sépare la rance odeur de métal et d'intérêts croulants. Tu sais que je peux revenir et rester près de toi ce n'est pas le sang, ni l'anarchie ou la guerre et pourtant je lutte, je te le jure, je lutte parce que je suis en danger de moi-même à toi et tous deux le sommes de nous-mêmes aux autres. Les poètes de ce temps montent la garde du monde¹

Gaston Miron, «Recours didactique»

travers le détail des apparences. Seuls de très rares poètes nous contraignent, de leur vivant, à négliger tout l'accessoire, et à les apercevoir déjà tels que les verra la postérité. Miron est incontestablement de ceux-là.

Présence d'un homme: rien ne me semble chez lui plus attachant que cette ligne de vie, cette destinée dont, d'année en année, il poursuit patiemment le tracé. Il y a eu, dans la vie publique de Miron, bien des témérités un peu faciles, des scandales superflus, des imprudences stériles, tout ce qu'on voudra. Mais ces sinueux caprices restaient à fleur de peau, ou bien ce qui prenait l'aspect de l'incohérence était la marque même d'un propos délibéré, d'une secrète constance: c'était le fait d'un homme appliqué à laisser au hasard le jeu le plus souple et toute licence³ de multiplier ses signes. On pourrait définir Miron comme un être en quête de signes, prêt à en suivre toutes les suggestions, et appliqué uniquement à demeurer d'instant en instant sensible à leur apparition, si insolite fût-elle. Une telle entreprise a quelque chose d'héroïque, car il ne s'agit point là d'une disponibilité toute passive et cultivée égoïstement, pour la jouissance de n'être engagé à rien et de savourer «sa différence». Il s'agit, au contraire, d'aventure.

Le mot aventure, quand on songe à l'histoire intérieure de Miron, telle que la retracent ses meilleurs poèmes, reprend son plein sens, celui qu'on lui donnait au temps de Perceval et de la Quête du Graal. L'aventure n'était point alors faite de passagère surprise seulement; elle était d'abord un exploit, et ensuite un voyage (Miron dirait une « marche »), le voyage même de la vie à travers une forêt de symboles qu'il fallait apercevoir, interpréter, comprendre, pour se frayer un chemin, toujours au risque d'y périr, vers une lumière promise mais invisible. Je plaindrais un lecteur qui n'aurait pas vu dès *Deux sangs* (particulièrement « Mon bel amour »), qui ne reconnaîtrait pas mieux encore dans *La marche à l'amour* Gaston Miron pour un chevalier de cette quête. Ce que j'aime tant en lui, outre la somptuosité de sa langue à certains moments, c'est l'opiniâtreté de son long cheminement, et que rien ne parvienne à l'en faire dévier.

La marche à l'amour est un peu un livre d'images; la lecture achevée, elles subsistent, innombrables et chargées de multiples significations. Tout part d'un spectacle qui est à la fois concrètement évoqué et symboliquement interprété, comme seul peut-être Claudel y réussit quand il contemple les formes de notre univers terrestre :

**Tu as les yeux pers des champs de rosées
tu as des yeux d'aventure et d'années-lumière
la douceur du fond des brises au mois de mai
pour les accompagnements de ma vie en friche
avec cette chaleur d'oiseau à ton corps craintif
moi qui suis charpente et beaucoup de fardoche⁴**

à un autre registre, mais peut-être plus clairement encore :

**tu es mon amour
ma clameur mon brame
tu es mon amour ma ceinture fléchée
ma danse carrée des quatre coins d'horizon
le rouet des écheveaux de mon espoir
tu es ma réconciliation batailleuse
mon murmure de jour à mes cils d'abeilles
mon eau bleue de fenêtre
dans les hauts vols de buildings
mon amour⁵**

Cette « confusion » de la femme et de son univers se poursuit :

**de fontaine de haies de rond-point de fleurs
tu es ma chance ouverte et mon encerclement
à cause de toi
mon courage est un sapin toujours vert
et j'ai du chiendent d'achigan dans l'âme
tu es belle de tout l'avenir épargné
d'une frêle beauté de soleil contre l'ombre
ouvre-moi tes bras que j'entre au port
et mon corps d'amoureux viendra rouler
sur les talus du Mont-Royal
original, quand tu brames original
coule-moi dans ta palinte osseuse
fais-moi passer tout cabré tout empanaché
dans ton appel et ta détermination
Montréal est grand comme un désordre universel⁶**

La femme symbolise on ne peut plus clairement les pouvoirs de renaissance de l'homme après les déclin ou les désespoirs; c'est l'amour, la poésie et la liberté, que Miron associe, car, nous dit-il, dans la sombre veille de ce temps, il ne saurait y avoir d'espoir plus valable et plus étendu que le coup d'aile.

La poésie reste pour lui ce qu'elle était naguère: un acte subversif contre toutes les scléroses, un moyen et une promesse de renouvellement, et, aux moments d'angoisse, le sûr recours d'un détour par l'essence⁷. Car rien ne change par les idées, les plans, les programmes; il y faut le réveil des incandescences intérieures, et que la vie rentre en grâce par l'opération merveilleuse de la découverte poétique. C'est exactement ce que remarque Jacques Brault :

L'exercice de la poésie correspond chez lui au besoin de se récupérer en une existence où se rejoignent le personnel et le collectif, où le quotidien n'aura plus à rougir de ses rêves, où la parole et le travail se réconcilieront, où le dedans et le dehors, l'ancien et le nouveau, cesseront de s'annuler, où en somme le bonheur de vivre égal pour tous sera pour chacun la santé de la conscience malheureuse⁸.

L'amour, la passion, s'allie étroitement à cette opération magique, et Miron n'en a jamais mieux parlé que dans la seconde partie de *La marche à l'amour*. L'amour est pour lui un de ces secours extraordinaires qui deviennent nécessaires dès que l'on touche au fond du désespoir. La beauté ne donne toute sa mesure qu'au prix de la plus grande douleur, et c'est en se laissant couler au fond de la souffrance que l'on a chance de revivre.

Mais ce qui est vrai ainsi dans la vie personnelle, l'est aussi dans la vie collective des peuples, où la liberté tient la place de l'amour. Là encore, la ruine, la destruction précèdent les grandes renaissances, si elle finit par susciter non pas la résignation, mais l'esprit de rébellion. Il faut être allé au fond de la douleur humaine, en avoir découvert les étranges capacités, pour pouvoir saluer du même don sans limites de soi-même ce qui vaut la peine de vivre.

DIRE LA MORT

**Mon poème
comme le souffle d'un monde affalé contre
sa mort
qui ne vient pas
qui ne passe pas
qui ne délivre pas
comme une suite de mots moribonds en héritage
comme de petits flocons de râles aux abords
des lèvres**

...
**mon poème
entre haleine et syncopes
ce faible souffle phénix d'un homme cerné d'irréel
dans l'extinction de voix d'un peuple granulé⁹.**

On peut considérer le « je » et le « nous » comme les deux pôles, les deux extrêmes de la démarche poétique de Miron, c'est là que s'inscrit la tension du langage

**Personne n'y peut rien
mais les objets mais les choses
personne personne
mais il était une fois toutes les fois
jamais toujours et pourtant**

océaniques

**le nous de toi
le nous de moi¹⁰**

En effet, c'est d'abord par le langage que doit s'effectuer le passage de l'un à l'autre, la réunion de l'un et de l'autre. Mais comment fonder une collectivité en poésie ?

La littérature ici, c'est ma conviction, existera collectivement et non plus à l'état individuel, le jour où elle prendra place parmi les littératures nationales, le jour où elle sera québécoise. Elle sera québécoise dans le monde et au monde.¹¹

dans une poésie qui fut si longtemps chez nous braquée sur un individu à la recherche de sa réalité intérieure¹² où le plus souvent il ne rencontrait que vide et mort.

Plus qu'à une négation du vide et de la mort, c'est à une mise à mort de la mort que nous convoque la poésie de Miron. La mort n'est certes pas absente : elle apparaît très souvent comme une menace individuelle dans les poèmes de notre auteur. Mais contre elle, contre tous ses avatars, le « Magnifique¹³ » invoque des actes essentiels, des valeurs de vie, il invente, dirait Ferron, « le soleil sous la mort ».

Du « je » au « nous », de la mort à la vie, la transformation ne s'opérera qu'au prix d'un dénonciation de l'individu lui-même¹⁴. Or, c'est déjà installer au cœur de la poésie une tension, une impossibilité, que, dans l'acte peut-être le plus éminemment personnel, le sujet doit tendre à s'abolir. Cette contradiction est de toute évidence un aspect important des affrontements dans la poésie de Miron

**j'entends de loin : de l'enfance, ou du futur
les eaux vives de la peine lente dans les lilas
je suis ici à rétrécir dans mes épaules
je suis là immobile et ridé de vent¹⁵**

Quelle qu'en soit la forme, le refus de certains modes d'individualité semble lié à la démarche poétique actuelle. C'est sans peine qu'on parviendrait à en relever quantité de manifestations¹⁶. Sans omettre qu'on peut en retracer un aspect dans le rôle, sans doute mineur, voire même l'absence de la nostalgie de l'enfance.

En tout état de cause, l'individuel refusé se manifeste en deux ordres de représentation : le passé et le présent

**et le temps c'est le chœur des aulnes
à regretter continu sur des rives insensées
... le temps c'est une ligne droite et mourante
de mon oeil à l'inespéré¹⁷**

Mais la fonction de chacun de ces temps s'articule elle-même en deux valeurs opposées, selon qu'il s'agit d'un passé immédiat ou premier,

**Jadis
enfant
mon poing révolté
a bondi dans l'espace¹⁸**

d'un présent considéré comme prolongement du passé individuel ou comme inauguration du futur

**aujourd'hui debout droit
demain couché brisé
je mourrai d'avoir été le même¹⁹**

Par ailleurs, ainsi que nous le suggérions déjà plus haut, la dénonciation²⁰ atteint aussi le présent, mais dans sa représentation collective. À cet égard, le leitmotiv le plus constant dans cette fonction de la poésie mironnienne se ramène à une dénonciation de ceux qui écrasent la vie ou ne savent plus toucher le bonheur de vivre, dénonciation qui s'accompagne presque toujours d'un appel à l'éveil²¹

**Un jour j'aurai dit oui à ma naissance
j'aurai du froment dans les yeux
je m'avancerai sur un sol, ému, ébloui
par la pureté de bête que soulève la neige**

**un homme reviendra
d'en dehors du monde²²**

Cette révolte prend également chez Miron la forme lyrique d'une plainte du pays et de la poésie elle-même

**nous te ferons, Terre de Québec
lit des résurrections
et des mille fulgurances de nos métamorphoses
de nos levains où lève le futur
de nos volontés sans concessions
les hommes entendront battre ton poulx dans
[l'histoire
c'est nous ondulant dans l'automne d'octobre
c'est le bruit roux de chevreuils dans la lumière
l'avenir dégagé
l'avenir engagé²³**

Par l'intermédiaire de ces représentations collectives le poète se situe dans son propre présent écrasé.

FAIRE PARLER L'ESPACE, INVENTER UN LANGAGE

Parler, c'est commencer à être. L'homme rapaillé est un homme qui n'est pas encore et qui veut être. Mais comment être ? Cette promotion ontologique (et il faut ici bien écouter l'étymologie de ce mot qui nous suggère à quel point être et langage sont indissociables) pourrait se faire dans l'égoïsme et le secret, par le salut individuel. Miron, dès le début refuse ce « salut personnel et transfuge ». Quand il dit « je », ce n'est jamais tant lui, Miron, qui parle, que le Québécois²⁴.

Le présent donne lieu au lyrisme ou à la flambée de révolte, mais il est aussi l'occasion d'affirmer un acte essentiel, l'acte du langage qui ouvre les horizons, franchit les distances, construit le monde et renverse la solitude. « Dire » est l'intermédiaire fondamental qui permettra d'instaurer la collectivité nouvelle. Cet acte accompagne le caractère réflexif de la poésie²⁵, mais constitue en même temps le premier dépassement de la révolte et de l'absence. C'est d'abord par ce verbe que la révolte et la poésie transforment l'espace et l'homme.

Car rien n'est plus réjouissant que la constante insurrection des choses contre les images qu'on leur impose. Les choses, les êtres n'acceptent pas de rester sages, inertes. Les voici rendus à leur usage scientifique et quotidien. Dans cette autonomie vitale restituée aux objets à travers le transfert linguistique²⁶, Miron accomplit le procès de totale désymbolisation qu'avait engagée la crise du symbolisme des années '45-50.

Un texte comme « notes sur le non-poème et le poème²⁷ » assigne à la poétique de Miron son langage et son lieu propre : poème, soit celui qui sait faire parler l'espace de lui-même,

**...le poème est émergence
...le poème est transcendance
dans l'homogénéité d'un peuple qui libère
sa durée inerte tenue emmurée²⁸.**

L'espace du poème, espace ambigu dans la mesure où il est totalement avéré dans le langage, espace qui parle de lui-même

**démuni, il ne connaît qu'un espoir de terrain vague
qu'un froid de jonc parlant avec le froid de ses os**

parle en réalité de ce temps qui, comme climax et anti-climax, à l'infini — à travers la répétition des actes — cherche son propre espace: il veut définir, en d'autres termes, l'espace de sa propre infinité, qui par définition n'a pas d'espace, n'est pas espace, mais qui le devient dans l'espace du poème, c'est-à-dire dans ses facultés à l'infini combinatoires:

L'oeuvre du poème, dans ce moment de récupération consciente, est de s'affirmer solidaire dans l'identité. L'affirmation de soi, dans la lutte du poème, est la réponse à la situation qui dissocie, qui sépare le dehors et le dedans. Le poème refait l'homme³⁰.

Parole naissante de la poésie restituant au seul langage la polysémie de sa fonction symbolique et recouvrant sa «figuralité endolinguistique»³¹ dans le mythe de son espace poématique. Figures en lesquelles le langage poétique, loin de se reposer, de s'user, reconnaît l'origine de ses propres figures.

Dans la poésie de Miron, comme dans toute poésie véritable, la parole n'est pas choisie, elle choisit, elle n'est pas usée, elle est même pratiquement inutilisable. Dans ce rapport transversal — dedans-dehors, haut-bas³² —, des mots aux mots, entre eux, à l'intérieur de la langue³³, Miron fait entendre à elle-même les pouvoirs de la langue, il la révèle à elle-même. À telle enseigne qu'on serait tenté de penser comme Lautréamont que «l'on n'a plus à penser, les phrases y suffisent³⁴».

Déjà dans *Deux Sangs*, où Miron était à la recherche de sa propre voix, essayant des tons et des images divers, on trouve la poésie comme sujet de poème. Dès cet instant en effet elle est celle que l'on invoque, avec qui tout à l'heure on entrera en corps à corps parce qu'elle est une présence physique (dire, c'est amener à l'existence), celle à qui l'on dit: «toi aussi tu es une amante avec des bras»; déjà elle apparaît dans les mots et le rythme heurté qui font que le verbe de Miron est vraiment unique

**Ma désolée sereine
Ma barricadée lointaine
Ma poésie les yeux brûlés
Tous les matins tu te lèves à cinq heures et demie
Dans ma ville et les autres avec nous par la main
[d'exister³⁵**

D'ores et déjà la poésie prend les couleurs de l'existence; elle assume l'existence

**je défends ma peau
rien que ça
ma peau de peau³⁶**

et le possessif des premiers vers s'entend de l'existence aussi bien que de la poésie, comme dans la finale du poème auquel nous faisons référence il y a un instant, le plus «mironien» de tout le recueil ainsi que le signalait Jacques Brault³⁷:

**Ma poésie le coeur heurté
Ma poésie de cailloux chahutés³⁸.**

La volonté d'exprimer, de dire, de communiquer, qui apparaît dès cet instant dans ces premiers textes, s'accomplît au sein des conditions d'existence de la poésie; en dehors de ces conditions, elle ne serait qu'un voeu pieux. Entrer en poésie, ce n'est pas se couper du monde, mais convenir de le parler d'une certaine façon, de le dire

au sens strict (non de le décrire). L'oeuvre sur laquelle nous nous penchons manifeste un désir profond, et solidement inscrit dans la tradition poétique, de nommer, de prendre contact, par la grâce du mot, avec soi-même, avec le monde, et avec les autres. Ainsi, chez Gaston Miron, c'est d'abord la prise de possession de soi-même par la description:

**Ce corps nouveau
Ce regard brisé
Ce visage érodé
Ce feu aux cheveux
Ces mots dehors**

C'est toi!...³⁹

Et si nous élargissions l'analyse, il est un poème que nous nous reprocherions de n'avoir pas signalé à ce moment-ci. Il s'agit de «La Corneille». Mais pour cette présentation, il n'y aurait rien de mieux à faire que de laisser la parole à nouveau à Jacques Brault. Celui-ci a ramassé en un texte achevé, toute la trame de l'oeuvre de Miron

«La Corneille» signale la parfaite simplicité de l'entreprise de Miron. L'agonique, s'il est un axe de vie et de verbe, qui relie le politique, l'érotique et le poétique, rien toutefois n'en assure la validité interne si ce n'est qu'il consiste pour l'essentiel en un total consentement au désir d'être. Cette royauté du quotidien le plus banal et le plus saisonnier, un oiseau noir et lustré la proclame de son vol lourd et de son cri rauque. Le poète en retrouve le goût de durer au meilleur de sa fatigue et d'aller au-delà du dégoût de vivre séparé de soi-même⁴⁰

**Corneille, ma noire
corneille qui me saoule
opaque et envoûtante
venue pour posséder ta saison et ta descendance**

**Déjà l'été goûte un soleil de mûres
déjà tu conjoins en ton vol la terre et l'espace**

....
**Tu me fais prendre la femme que j'aime
du même trébuchement et même
tragique croassement rauque et souverain
dans l'immémoriale et la réciproque
secousse des corps
Corneille, ma noire⁴¹**

UN LANGAGE QUI DIT L'EXISTENCE, LE DÉSIR DE VIVRE

**tu viendras toute ensoleillée d'existence
la bouche envahie par la fraîcheur des herbes
le corps mûri par les jardins oubliés
où tes seins sont devenus des envoûtements
tu te lèves, tu es l'aube dans mes bras
où tu changes comme les saisons
je te prendrai marcheur d'un pays d'haleine
à bout de misères et à bout de démesures
je veux te faire aimer la vie notre vie
t'aimer fou de racines à feuilles et grave
de jour en jour à travers nuits et gués
de moellons nos vertus silencieuses
je finirai bien par te rencontrer quelque part
contre tout ce qui me rend absent et douloureux
par le mince regard qui me reste au fond du froid
j'affirme ô mon amour que tu existes
je corrige notre vie⁴²**

Un combat est donc engagé. Quelqu'un entreprend la lutte contre la poésie et pour elle, à la fois la refusant et se justifiant en elle. Dorénavant tout poète, dans son rythme et ses images, portera des marques de cet affrontement. Ce combat, semblable à celui que Miron avait déjà mis en oeuvre dans *L'Amour et le militant*⁴³, sera souvent lui-même l'objet du poème. Rôle contradictoire il est vrai, mais combien grandiose, de la poésie qui apparaît dans ces interpellations :

**c'est l'aube avec ses pétilllements de branches
par-devers l'opaque et mes ignorances
je suis signalé d'aubépines et d'épiphanies
poésie mon bivouac
ma douce svelte et fraîche révélation de l'être
tu sonnes aussi sur les routes où je suis retrouvé
avançant mon corps avec des pans de courage**⁴⁴

Du courage il en faut certes, car si cette présence est réconfortante, elle n'est pas sans être aussi exigeante que l'honneur, la poésie apparaissant liée à la condition à la fois personnelle et collective, la poésie est un moyen, un matériau, mais aussi une arme, elle parle au nom de tous et pour tel individu donné :

**Je ne chante plus je pousse la pierre de mon corps
Je suis sur la place publique avec les miens
la poésie n'a pas à rougir de moi
j'ai su qu'une espérance soulevait ce monde
[jusqu'ici]**⁴⁵

À la suite de Novalis, Miron n'hésiterait pas à crier que « toute poésie a quelque chose de tragique ». Car tragique est l'existence et la poésie, façonnée à l'image de l'existence, avons-nous dit, correspondrait à l'état même du poète qui déclare sans aucune prétention :

Je parle avec les mots nouveaux de nos endurance⁴⁶

**Je suis sur la place publique avec les miens
et mon poème a pris le mors obscurs de nos
[combats]**⁴⁷

**Je suis un homme simple avec des mots qui
[peinent]**³⁸

**Ma pauvre poésie en images de pauvres
avec tes efforts les yeux sortis de l'histoire
avec tes efforts de collier au cou des délires
ma pauvre poésie dans tes nippes de famille
de quel front tu harangues tes frères humiliés
de quel droit tu vocifères ton sort avec eux**⁴⁹

Certaines oeuvres interrogent la littérature en terme de limite. C'est le premier intérêt des affirmations qui précèdent, elles s'offrent à nous comme le lieu où l'état du langage et de la poésie coïncide avec la situation « objective » du poète. Tout porte à croire qu'une oeuvre comme celle de Miron repose, en fin de course, toute la question, toujours initiale de la limite, mais alors, dans la reprise imaginable d'un chant à venir, d'un poème à venir de façon plus centrale, plus urgente. C'est que tout ici (en Terre Québec dira Chamberland), exactement, s'est aggravé, au moins au niveau-milieu de ce à quoi des oeuvres comme celle-là renvoient.

La tâche d'écrire y est devenue infinie. La littérature s'y éprouve au point où (un point de fuite ?), pour elle-même, elle-même en elle-même, la littérature se perd. Comme si l'oeuvre, entendue au sens, non de forme littéraire limitée, mais de l'entreprise de l'écrivain, ne pouvait jamais s'achever, alors qu'elle exige l'achèvement pour être, comme si elle était effectivement l'incessant ressasse-

ment dans son besoin de se reprendre⁵⁰ pour se porter, non comme simple recherche de perfection, mais comme recherche folle qui renvoie au sans-fond des rumeurs de la langue, recherche partout dans l'indécidable, dans l'impossibilité de trancher. Pourtant ces oeuvres n'ont de cesse de désigner d'abord, interrogeant la notion de limite, ce dont le moment est venu de disposer.

Les variations multiples sur le thème de la poésie « agonique » que l'on retrouve dans ce long texte intitulé « notes sur le non-poème et le poème⁵¹ » s'offrent à nous comme l'explication, la justification, l'argument d'une oeuvre en construction. Dans ce qu'il désigne comme « l'acte de (son) art pré-poétique », Miron tente de montrer comment la poésie est impuissante devant le scandale de ce qui est en dehors de l'homme :

Je ne trahis pas la poésie, je montre son empêchement, son encerclement⁵²

En dernier ressort, l'oeuvre de Miron nous est donnée là, plutôt hybride, « poly-sémique », non univoque et nous amène à un rapprochement obligé du politique et du poétique. Si bien que Brault a pu lancer au début du Colloque Miron :

poser la question « pourquoi la poésie ne serait-elle pas politique ? » conduit à poser la question inverse « pourquoi la politique ne serait-elle pas poétique ? »⁵³

Miron est en effet bien loin de se faire faute d'accumuler tout un vocabulaire politique, tous les termes du militant. Tant et si bien qu'on croirait assister à l'éclipse du poète par le militant. Si d'une part on est justifié de croire assister à l'éclipse du poète par le militant, il convient de reconnaître pourtant d'autre part la présence persistante du poète, car c'est d'abord en fonction de la poésie elle-même que Miron représente la situation collective. Et je regrette de ne pouvoir souscrire à ce qu'a d'exclusif et d'irréversible le verdict que Brault donnait en guise de conclusion à cette communication dont nous avons fait état plus haut

À long terme, les poèmes devraient mourir dans la poésie vécue, le langage poétique comme spécificité devrait se fondre et se perdre dans un langage quotidien, trame de nos échanges politiques libérés de toute étatisation.

Désormais, c'est Miron qui me l'a enseigné, je crois que la poésie ne pourra être que politique, responsable de nous tous, PARCE QUE la politique ne pourra être que poétique, inspirée par nous tous.⁵⁴

La poésie se pose en termes soit d'élucidation ou de libération, soit de témoignage ou d'inventaire. Et plus récemment, de revendication et d'affrontement. Elle pousse sa négativité à l'endroit des fausses valeurs, ses pouvoirs de dénonciation vis-à-vis l'appauvrissement de la qualité d'homme, sa force de projection d'un homme prévisible.

...

Dans l'espace du poème, l'instinct qui pense, la sensibilité qui apprivoise, les sons, les images, dessinent les formes possibles d'un réel en constantes métamorphoses dans le devenir universel.

L'homme rapaillé, p. 97.

Je ne suis d'ailleurs pas éloigné de penser que Miron lui-même ne contresignerait pas d'emblée un tel propos.

Au demeurant, c'est à un collègue qu'il appartiendra de dégager de l'oeuvre et de l'action de ce dernier un che-

minement existentiel peut-être lent parce que cahoteux et sinueux, mais dont l'orientation ne fait pas de doute.

Quelqu'un a déjà dit «la vraie Poésie ne console de rien». C'est sans doute qu'au terme de l'oeuvre, l'aventure est achevée et, comme telle, se dépasse, se perd en cela même à quoi elle avait donné lieu. Grande leçon, il me semble et qui nous entraîne bien au-delà de la seule littérature. Il se pourrait que Miron soit de ceux, assez rares, qui nous révèlent, par l'authenticité un jour silencieuse d'une démarche absolument pure de toute compromission, le visage nu, terrible et finalement mortel de la poésie intégralement vécue, dans son règne et sa distance consommée, jusqu'à cet effacement qui est la sanction dernière d'un juste accès et dont toute l'oeuvre accomplie rétrospectivement s'illumine soudainement.

JEAN-MARIE PÉPIN

1. In *Liberté*, No 27, p. 220.

2. Cf. le poème-dédicace écrit en 1970 pour *L'homme rapaillé*: J'ai fait de plus loin que moi un voyage abracadabrant

...

je ne suis plus revenu pour revenir
je suis arrivé à ce qui commence.

3. C'est un aspect qu'a développé G.-A. Vachon dans les premières pages d'un texte fort intéressant: Gaston Miron, ou l'invention de la substance, in *L'homme rapaillé*, pp. 136 et sq.

4. *La marche à l'amour*, in *Littérature du Québec*, Guy Robert, Tome I, page 117; Montréal, Déom, 1964.

5. *Id.*, *ibid.*, p. 119.

6. *Ibid.*

7. Par la «substance» dirait G.-A. Vachon, *loc. cit.* Cf. également le mémoire inédit de J.-M. Pépin: *Gaston Miron ou l'apprentissage du réel*, U. Laval, 1967.

8. Jacques Brault, *Miron le Magnifique*, p. 33.

9. «Le non-poème et le poème», in *Parti pris*, Vol. 2, No 10-11, juin-juillet 1965, p. 91.

10. «Lieux communs», in *L'homme rapaillé*, p. 85.

11. «Un long chemin», in *Parti pris*, Vol. 2, No 5, janvier '65, p. 30.

12. V.g. A. Hébert, S.-D. Garneau, A. Grandbois, E. Nelligan, etc.

13. Titre conféré à Miron par son ami J. Brault.

14. Il faudrait donner ici de larges extraits de «L'homme agonique», du «Monologue de l'aliénation délirante» et du texte «aliénation délirante».

15. *L'homme rapaillé*, p. 58.

16. V.g. chez la quasi totalité des poètes qui ont publié de 1965-1970.

17. «Vérité irréductible», in *L'homme rapaillé*, p. 12.

18. *Id.*, *ibid.*, p. 14, cf. aussi pp. 27 et 31.

19. *Id.*, *ibid.*, p. 15.

20. Cf. le chapitre intitulé précisément «dénonciation» dans *Parti pris*, Vol. 2, No 10-11, pp. 93 et sq.

21. On peut trouver une illustration vraiment remarquable de cette ambivalence dans le poème «La Corneille», mais davantage encore dans «Au sortir du labyrinthe», *L'homme rapaillé*, p. 72.

22. «Pour mon rapatriement», in *L'homme rapaillé*, p. 50.

23. «L'Octobre», in *Liberté*, # 33, mai-juin 1964, p. 217.

24. Dominique Noguez, «Entre parole et écriture», *La barre du jour*, p. 34.

25. Cf. *L'imagination symbolique*, G. Durand, PUF, 1964.

26. Il y aurait toute une étude à conduire sur la langue de Miron, sur sa conception de la langue, cf. *L'homme rapaillé*, pp. 108, 143.

27. In *Parti pris*, Vol. 2, No 10-11, juin-juillet 1965, pp. 88-97.

28. *Id.*, *ibid.*, p. 89. En plus des notations de temps et d'espace, il conviendrait de s'attarder aux dimensions verticales et horizontales.

29. «Tristesse, o ma pitié, mon pays», in *Liberté*, Vol. VI, No 3, p. 211.

30. In *Parti pris*, *loc. cit.*, p. 95.

31. *Id.*, *ibid.*, p. 96.

32. *Id.*, *ibid.*, p. 90:

Poème, je te salue

dans l'unité refaite du dedans et du dehors

ô contemporanéité flambant neuve
et présent de l'avenir

33. Il faut lire la réflexion de Miron sur la langue, *Parti pris* p. 29.

34. *Les chants de Maldoror*, éd. du Livre de poche, p. 147.

35. *Deux Sangs*, p. 67.

36. «Self-Defence», in *L'homme rapaillé*, p. 25.

37. *Miron le magnifique*, p. 30.

38. *Deux Sangs*, p. 67.

39. *Id.*, p. 46.

40. Jacques Brault, présentant Gaston Miron pour la revue *Europe* No spécial Littérature du Québec, février-mars 1969, p. 156.

41. «La Corneille», in *Passe-partout*, février 1965, pp. 8-9.

42. *La marche à l'amour*, deuxième strophe, in *Littérature du Québec*, Guy Robert, Tome I, p. 118.

43. Une version du début du poème (4 strophes) est parue dans *Parti pris*, Vol. 1, No 2, nov. 1963, p. 38. Cf. aussi un pendant à cette suite, «L'amour et le militant», in Brault, *op. cit.*, pp. 39 et s.

44. «Monologue de l'aliénation délirante», in *Liberté*, No 37, p. 219.

45. «Recours didactique», in *L'homme rapaillé*, p. 61

46. «La Batèche», i.e. la «batèche» de vie.

47. «Recours didactique», in *Parti pris*, Vol. 1, No 2, nov. '63, p. 38.

48. «La marche à l'amour», in *Le Nouveau Journal*, 14 avril '62.

49. «La pauvreté anthropos», poème inédit, cité par J. Brault, *op. cit.* p. 34.

50. L'auto-évaluation systématique et constante de Miron découvrerait un critique psychanalyste aussi patient que Miron.

51. In *Parti pris*, Vol. 2, No 10-11, pp. 88-97; reprenant et complétant, près de 10 ans après, ce qu'il avait déjà suggéré dans «Situation de notre poésie», in *La Presse*, 22 juin 57, pp. 67-70 dont les lignes suivantes laissaient déjà présager

52. *Id.*, *ibid.*, p. 96, cf. aussi «Un long chemin», in *Parti pris*, Vol. 2, No 5, janvier 1965, pp. 25-32.

53. In *La barre du jour*, oct. 1970, p. 14.

54. *Id.*, *ibid.*, p. 19.

miron, le poète qui vit

«sans relâche à bout portant»¹.



«Je sais aussi que je ne serai pas en paix, même une fois mort, tant que sur la planète il restera un homme humilié ou ravalé dans sa dignité, ou exploité»².

J'ai rencontré plusieurs fois Miron et, je dois le dire, peu souvent dans les universités. Pourtant cet homme québécois est l'un de ceux qui feraient un exceptionnel professeur de poésie. Peu de professeurs ont comme lui une connaissance critique de notre évolution poétique, une conception sans cesse en mouvement de la poésie, une vision culturelle à la fois enracinée et ouverte sur