

Québec français



Gaston Miron

Poète engagé et dégage

André Gaulin

Numéro 131, automne 2003

L'engagement dans la littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55679ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gaulin, A. (2003). Gaston Miron : poète engagé et dégage. *Québec français*, (131), 79-81.



les hommes entendront
battre ton poul dans l'histoire
[...] c'est le bruit roux
des chevreuils dans la
lumière l'avenir dégaqué

Poète engagé et dégaqué

> > ANDRÉ GAULIN*

Il est assez difficile de parler de l'engagement de Gaston Miron qui disait à la blague n'être engagé par personne ! Plus sérieusement, Gaston Miron a lutté très longtemps contre sa difficulté d'écrire. Très longtemps aussi, il douta fondamentalement de lui. En témoignent ses nombreuses lettres à Claude Haefely, poète et ami. Il faut lire à cet égard *À bout portant / Correspondance de Gaston Miron à Claude Haefely 1954-1965* que Leméac a publié en 1989. Le 29 juillet 1954, par exemple, il écrit : « Je ne serai jamais qu'une bestiole de la pensée et qu'un chicot de poésie ». Trois ans plus tard, le 11 septembre 1957, il se situe en perspective de son milieu qu'il voit plus largement que de Montréal seulement : « Ici, c'est l'Amérique, tu te souviens. La vie aux turbines à vide, la vie succession échevelée de temps, de gestes, etc. Et moi là-dedans, toujours le même sempiternellement, aujourd'hui comme hier, tout essoufflé, à bout portant d'existence, le corps en sciure de fatigue et l'âme mal encrouée au corps. Je ne crois plus qu'il en soit autrement désormais ». Se décrivant ainsi dans son sentiment d'impuissance, le poète Miron écrit magnifiquement, faut-il le dire.

Luttant contre la réalité doublement irréaliste, lui le déraciné de la vie rustique du nord râpé et vivant à Montréal sous les signes altérants de l'Autre, Miron voit mal comment celui qui veut écrire au Québec

peut en avoir l'énergie, l'inspiration et même le vocabulaire ! Toujours dans cette lettre du 11 septembre 1957, annonçant déjà ses propos essentiels des « Notes sur le non-poème et le poème » de 1964 que *Parti pris* publiera l'année suivante, il fait à Haefely, à propos de « tous ceux qui ont tenté une expérience du verbe, ici », cette réflexion significative : « L'effort inouï, inimaginable, que nous avons dû fournir, pour nous mettre au monde. Cela nous a pompé, jusqu'à notre ombre. Un jour, comme c'est le cas pour moi, nous en perdons la mémoire. La mémoire martyre. Je vis depuis deux ans sous le signe de l'Amnésie. Je dois produire une énergie atomique pour parvenir au simple usage de la parole. Le mal, c'est la confusion ».

Voilà que Miron parle ainsi de la préécriture ou du « non-poème » comme d'un chaos, un désordre des choses, ce qu'il appellera le *dehors* dans son magistral essai des « Notes sur le non-poème et le poème » et qu'il oppose *au-dedans*. Autre-

ment dit aussi, il y parle de l'*extérieur*, entendez la vie sociale, économique de l'Autre dans laquelle l'existence « canadienne-française » est enclavée, n'en faisant partie que de façon subsidiaire, un *extérieur* ou *dehors* opposé à « la vie intérieure exclusive ». Le « non-poème » est donc décrit comme le *ceci* (cette irréalité historique) qui fait un *dedans* « agonique » et générationnel jusqu'à lui, « tristesse ontologique » et « souffrance d'être un autre », « historicité ° vécue par substitution », « dépolitisation maintenue ° de [la] permanence », « durée inerte tenue emmurée ». Et Miron de démontrer dans cet essai qu'il est un poète menacé par la folie (comme Nelligan), atteint en partie par elle, folie qui lui laisse les stigmates de ses assauts, les tics nerveux qu'on lui connaissait, ce qu'il a si bien décrit avec une tendresse amoureuse de son corps ciblé par le combat contre l'irréel perfide dans « La marche à l'amour » : « je n'ai plus de visage pour l'amour ° je n'ai plus de visage pour rien de rien ° parfois je m'assois par pitié de moi ° j'ouvre mes bras à la croix des sommeils ° mon corps est un dernier réseau de tics amoureux ».

À deux reprises de ma carrière d'enseignant, quand j'ai eu à parler de Miron en ces termes de combat engagé contre l'irréalité, je me suis fait dire que ce type d'approche était dépassée, que c'était un discours misérabiliste, disait l'un des interlocuteurs alors que l'autre ne voulait rien



Armand Vaillancourt, Dropeu blanc, Université Laval, Sainte-Foy, 1987.

PHOTO: CHANTAL GAUDREAU



savoir de Miron pour protéger son propre équilibre. J'avais là, pourtant, la preuve de la pertinence du propos de Miron qui avait ses répercussions jusque dans l'aujourd'hui parce que, la réalité ayant changé notablement, le rapport de forces entre Occultant et Occultés n'avait pas été aboli et que le « territoire de la poésie » de Miron n'était pas encore libéré (voir l'essai « Situation de notre poésie »). J'avais vu semblable phénomène en enseignant Émile Nelligan entre 1976 et 1980 : un ou quelques étudiants devaient quitter le cours pour protéger leur propre équilibre. Cela revenait à démontrer que les causes de l'enfermement de Nelligan dans l'impasse de sa folie perduraient. En ce sens, après lui et lui devant beaucoup, Miron engageait – c'était là son engagement essentiel – son combat contre l'irréalité. Ce qu'il écrit d'ailleurs dans « Les années de déréliction » (*Liberté*, 1964) : « poème, mon regard, j'ai tenté que tu existes ° luttant contre mon irréalité dans ce monde ».

Miron se voulait-il un écrivain « engagé » ? Le 18 avril 1970, il dit à Jean Basile du *Devoir* : « On colle cette étiquette aux écrivains de gauche pour les déconsidérer [...] Seul le texte est vraiment engagé ; seul le texte dit ou ne dit pas quelque chose, la responsabilité de l'écrivain est son texte ». La première vocation de Miron fut donc de dégager son texte de son empêchement. Cet empêchement, il ne fait pas de doute pour lui, était de nature politique. Toujours en nous référant aux « Notes sur le non-poème et le poème », il insiste à ne pas rendre possible la communication entre le *dehors* et le *dedans*, entre le monde de la réalité, monde civil, économique, politique et les personnes, le poète. Un homme, une femme, ne peut être sa « vie intérieure exclusivement ». Sinon, le poème « n'est que la plainte ininterrompue ° de sa propre impuissance à être ° sinon il se traîne dans l'agonie de tous » (« Notes sur le non-poème et le poème »). Il doit y avoir passage de soi à l'autre (c'est toute « La marche à l'amour ») et de soi au monde. La non-durée, « la connaissance infime et séculaire de n'appartenir à rien » doit être brisée. Brisée par cran d'arrêt comme l'est la folie générationnelle dans *Les roses sauvages* de Jacques Ferron.

Menant, au niveau de la réflexion, ce combat qui en a emporté plus d'un et tout

particulièrement Claude Gauvreau ou le flamboyant Hubert Aquin, Miron oscille entre la désespérance (« il s'est mis à s'tasser ° il s'est mis à s'manger ° on n'a jamais vu ça ° un homme qui se mange ° un homme debout qui s'insère ° dans la fêlure de sa vie ° hors du vivant, vivant ° un homme que le monde enferme » (« Fait divers », *Amérique française*, 1955) et le goût de gagner : « quand nous reviendrons nous aurons à dos la victoire ° et à force d'avoir pris en haine toutes les servitudes ° nous serons devenus des bêtes féroces de l'espoir » (*Le Devoir*, 23 février 1957). Cependant, ce combat solitaire se crée des liens, se conjugue avec l'effort de d'autres poètes, le groupe de l'Hexagone créé en 1956 en particulier, et la réflexion sur la poésie que constituera la première rencontre d'écrivains au Kent House en 1957 sous le thème de « La poésie et nous » viendront briser cette solitude si néfaste à tant de poètes d'hier comme Octave Crémazie qui, à certains égards, fut semblable à Miron, incapable de produire son œuvre totale. Il avait dans la tête plus de 6000 vers, écrivait-il à l'abbé Casgrain, qui l'encourageait à publier. C'est donc Casgrain qui fera publier Crémazie en 1882, comme Dantin, prêtre fugitif, fera publier Nelligan en 1903, comme les poèmes de Miron seront publiés par des amis en 1970. Notons d'ailleurs que, comme Miron, Crémazie a fait à sa manière ses notes sur l'empêchement de la poésie en terre d'Amérique dans sa correspondance avec Casgrain, incluses dans l'édition de 1882.

Le fait de ne pas vouloir être publié pour Miron tenait aussi à « sa » conception de l'engagement. Il craignait que l'on dise, à partir d'Ottawa, cette ville insolente que Jean-Guy Pilon imagine sous l'image de la noyade dans ses *Poèmes pour saluer une ville*, que la culture québécoise pouvait s'épanouir, ce qui n'empêchait pas Trudeau de laisser emprisonné pendant dix jours en octobre 1970 un poète au « lazy french ». À sa manière et le plus éloquentement peut-être, Miron mène son combat pour le « dégagement » de l'écriture des circonstances politiques historiques qui l'entravaient. C'était pour lui une implication politique qui n'avait rien à voir avec la poésie. Bien au contraire, la réalité était pour lui non seulement anti-poétique mais contre-poétique.

Longtemps, avant que ses amis ne le publient en 1970 en lui accordant le Prix de la revue *Études françaises*, Miron considérait que la poésie et la politique étaient deux mondes étanches. La militance appartenait à l'homme et la poésie pouvait même être à ses yeux une échappatoire facile. Son benjamin en poésie, Paul Chamberland, lui donne un peu raison, mais à sa manière. Il brise le mythe de la poésie « tour d'ivoire », refuge contre « la plèbe servile » (Nelligan), il « assassine » la poésie, celle qui « n'existe plus que dans des livres anciens tout illuminés belles voix d'orchidées aux antres d'origine » (*L'afficheur hurle*, 1964), il se fait disciple « pauvre et de [s]on nom et de [s]a vie » à l'école du poète aîné et dénonce en un long cri délirant l'inconsistance des visages des siens qui sont comme en dehors de l'Histoire et du monde : « je suis un homme qui a honte d'être homme ° je suis un homme à qui l'on refuse l'humanité ° je suis un homme agressé dans chacun des miens et qui ne tient pas de conduite sensée cohérente devant les hommes tant qu'il n'aura pas réussi à effacer l'infamie que c'est d'être Canadien-français ».

Le « dégagement » de Miron devait encore passer par sa tentation de ne pas adhérer à un nationalisme de droite, Duplessis vivant dangereusement quand il arrive à Montréal et qu'il constate le sort des siens infirmes et occultés, exploités dans le *cheap labor* d'une ville qui leur échappe. Ce qu'il avait vécu à Sainte-Agathe pendant l'été – la vie touristique en monde parallèle et dans une autre langue – se vit à longueur de temps dans la ville « tentaculaire » (Verhaeren) de Montréal. Ce dilemme entre nationalisme et socialisme sera aussi celui de Vadeboncoeur ou de Ferron. Miron s'explique de ce combat plus particulièrement dans son essai « Un long Chemin » (*Parti pris*, 1965). Il y constate que « seul le politique peut rendre [l'homme québécois] à son homogénéité ». Il évite le mot nationalisme, ambigu pour lui ou pour des Européens, et le remplace par « la conscience nationale ». La quête de Miron reste toujours la quête du mot juste. Il parlera par après de la quête « identitaire et nationalitaire ». En conférence, l'une ou l'autre fois, Miron racontera comment il finit par trouver, par exemple, l'adjectif précis « natal » comme dans son poème

« Pour mon rapatriement » : « en vue de villes et d'une terre qui te soient natales » (1956).

Beaucoup de gens ne l'ont pas compris quand il affirmait chercher ses mots comme s'ils lui attribuaient une aridité langagière. Non, au contraire, Miron est toujours en quête du mot précis comme tous ses ancêtres artisans du bois cherchaient le bon outil pour tel fraisage ou telle découpe (voir le beau film d'André Gladu, *Gaston Miron (les outils du poète)*, produit en 1994 par les Productions du lundi matin). À Paris, dans le métro, Miron découvre le *portillon*, ce qui l'amène à considérer que le bilinguisme institutionnel nous appauvrit, la porte/door nous empêchant de recourir à la famille du mot dont porche, portail, portique ou portillon. Sur une route de France, il demande même instamment à son compagnon (Paul-Marie Lapointe, semble-t-il) d'immobiliser leur voiture avant de franchir un pont et le voilà en train de marcher sur le pont, d'en vérifier la solidité pendant que son compagnon, médusé, lui demande ce qu'il fait là, Miron lui répondant astucieusement douter de la sécurité d'un pont de France qui n'affiche pas *pont / bridge*. Cabotin diront ses adversaires pendant que Miron leur affirmait déjà, dans la conclusion de ses « Notes sur le non-poème et le poème » : « Je dresse l'acte de mon art pré-poétique. [...] Dans la pratique de ma vie quotidienne ° je me fais didactique à tous les coins de rue ° je me fais politique dans ma revendication totalisante dans la pratique de mon art ° [...] or, donc, par conséquent, par tous les joints de la raison qui me reste ° je me fais slogan ° je me fais publiciste et propagandiste ° [...] le poème ne peut se faire que contre le non-poème ° le poème ne peut se faire qu'en dehors du non-poème ».

Si plusieurs l'en jugent fou, c'est leur folie, leur tour de Babel que ce poète porte. Son engagement est radical, il revendique tout l'espace de sa langue, de sa culture, de sa bibliothèque. Dans une version manuscrite antérieure de « La batêche » que publie l'édition de 1970 de *L'homme rapaillé* (p. 131), Miron écrit à l'intention de ses occulteurs et de leurs collaborateurs – le plus souvent francophones – bien payés : « je vous maganne ° je vous use je vous rends fou ° je vous désinvestis de moi ° vous ne m'aurez pas vous devrez m'abattre ° avec ma tête de caboche, de nœuds de bois,

de souches ° ma tête de semailles nouvelles ° j'ai endurance, couenne et peau de babiche ° [...] j'ai retrouvé l'avenir ». Voilà l'engagement de Miron. Il répare ce « sentier » (1934) « déchiré par les labours » de la première chanson de Félix Leclerc. Alors que celui-ci prendra plus de temps à faire du ruisseau de « Notre sentier » le grand fleuve indépendant du « Tour de l'Île », choqué que des soldats de la *Canadian army* lui demandent ses papiers en haut de la Côte du Pont, Miron va avancer lentement et continuellement dans son engagement poétique (« j'avance en poésie comme un cheval de trait ° tel celui de jadis dans les labours de fond », « Dans les lointains... »), il va relier à nouveau passé et avenir, *refaire la durée d'un collectif arrêté*, briser l'immobilisme ou la fixation du temps historique, redonner de l'avenir à son « peuple abîmé ».

Cette dernière expression est tirée de l'« Héritage de la tristesse », l'un des poèmes que Miron a le plus travaillé, un poème qui donne le vertige à la lecture tellement il porte une souffrance collective reniée par ceux qui l'ont causée, oblitérée dans la mémoire de ceux qui veulent survivre et qui, parfois, reprochent au poète comme à un Jérémie des malheurs de la faire subsister tant que ne sera pas effacée l'humiliation de ne pouvoir vivre debout dans sa culture. Cette lutte du *dégagement* de Miron pour l'avenir et qu'il considère être une lutte politique va longtemps lui donner le sentiment que la poésie, chez lui, n'est que fumisterie. Cependant, à la fréquentation de l'œuvre du poète à l'essai et inversement (comme pour l'œuvre d'André Langevin), à la lecture d'À *bout portant*, on se rend compte que lutte de *dégagement politique* et quête d'*engagement poétique* cohabitent et forgent l'œuvre mironienne (la poète Madeleine Gagnon invente le mot « Poésisie » aux Herbes rouges, en 1975). Pour Miron, comme à son insu, l'œuvre est une longue gestation. C'est ce « voyage abracadabrant » dont il parle si justement dans le texte initial et éponyme de « L'homme rapaillé ». L'œuvre de Miron s'est faite malgré lui et à cause de ses deux quêtes concurrentes, irréconciliables et pourtant complémentaires : « me voici en moi comme un homme dans une maison ° qui s'est faite en son absence ».

Œuvre incarnée que la mort inachève, œuvre substantifique dont la mort fait un bronze : « [...] et le cœur unanime ° je serai enfin dévêtu de ma fatigue ». Cette double lutte s'associe constamment à la défense de l'humanité, celle d'être homme où que ce soit et celle de la manière de l'être. Cette double lutte soude dans les mots de la vie ancienne, ancestrale, brisée dans son évolution ceux de la vie de la dépossession qui lutte pour redevenir sujet dans l'Histoire, ce qui donne une poésie qui n'en finit pas de résister par le sens, par le mariage des mots et des images, faisant de Miron un poète majeur au même titre de balise historique que Crémazie, Nelligan et Saint-Denys Garneau, tous poètes inachevés et pourtant consacrés. La correspondance de Miron à Haefelly éclaire quant à elle cette gestation du texte, Miron comme Crémazie ayant une mémoire immense, toutes leurs têtes devenant des lexiques et des anthologies.

Ce double mouvement de *dégagement* et d'*engagement* qui est au cœur de la vie tourmentée de Miron et de son œuvre déclaratoire et anthropoétique ne va jamais sans l'essentielle quête d'amour, elle aussi objet d'attraction et d'« échouement ». Rien n'est facile pour cet homme qui « [s]e vi[t] radical » (« Notes sur le non-poème et le poème »). Sur l'œuvre comme sur l'amour de l'homme, tout reste à dire et ce serait un cas d'ethnopsychiatrie (voir l'essai « Notes d'un homme d'ici », *Cahier pour un paysage*, 1959). Il n'empêche qu'à certains égards Miron, homme militant qui se voulait poète non engagé, est une sorte de martyr qui a épousé le quotidien *sans rédemption* des siens (« Héritage de la tristesse ») et à ce titre « cent fois [...] tué » (« Avec toi »). Il est mort en choisissant une simple épitaphe à son nom où ne figure même pas le mot « poète » et dort près du grand-père du « noir analphabète », confondu avec les siens jusque dans la mort et eux célébrés avec lui, « christ pareil à tous les christes de par le monde ° couchés dans les rafales lucides de leur amour ° qui seul amour change la face de l'homme ° qui seul amour prend hauteur d'éternité ° sur la mort blanche des destins bien en cible » (« Poème de séparation 1 »).

* Professeur émérite de L'Université Laval.