

## Québec français



# Des voix rapaillées *L'ange du matin* de Fernand Dumont

Étienne Beaulieu

Numéro 172, 2014

La littérature québécoise et le sacré

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72011ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaulieu, É. (2014). Des voix rapaillées : *L'ange du matin* de Fernand Dumont. *Québec français*, (172), 39–41.

# DES VOIX RAPAILLÉES

## *L'ange du matin* de Fernand Dumont

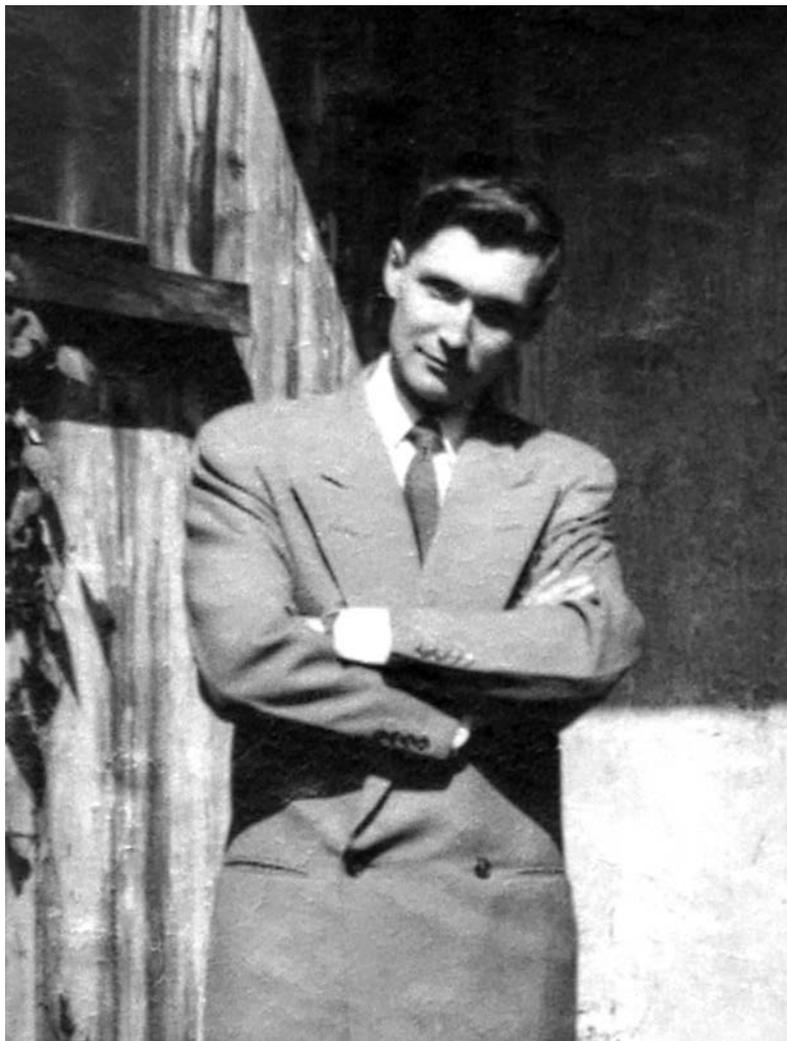
PAR ÉTIENNE BEAULIEU\*

Dans un entre-deux de l'histoire littéraire québécoise, les éditions de Malte ont publié le premier recueil de Fernand Dumont, *L'ange du matin*, en 1952. S'inscrivant de manière plus ou moins diffuse dans le mouvement d'émergence et de rassemblement des voix qui se font entendre dans l'ébranlement de l'époque, ce recueil rapaille à sa façon les voix diverses qui s'expriment dans une ambiance de pensée alors perçue comme une aube (le mot revient fréquemment sous la plume de ce premier Dumont). Rendant possible le passage d'une voix personnelle à une autre qui parle au « nous » et s'exprime au nom d'une communauté innommée, ce matin des origines donne figure à une aurore sociale, mais aussi et surtout à une reprise poétique et spirituelle qui permet au jour de recommencer après la nuit, à la mort de n'être pas éternelle et au poème d'être oublié pour le silence qui le suit.

### « Une aurore d'où coulent les anges<sup>1</sup> »

Il y a deux matins dans la poésie de Fernand Dumont, car « le matin est dans les mains de la diversité<sup>2</sup> » : le premier matin annonce le jour et s'ouvre comme une plage de temps infinie, tandis que le second matin succède à la nuit et revient au jour comme un rescapé retrouve la plage après un naufrage. Un infini qui s'ouvre laisse place à un infini qui se ferme, frayant ainsi un passage que seul l'ange peut emprunter. L'ange du matin, c'est l'apparition de la présence après la traversée de la nuit et la promesse d'un jour nouveau qui trouve un écho dans toutes les ouvertures sociales et spirituelles des années d'après-guerre. Le recueil *L'ange du matin* a ainsi pour projet poétique de faire passer du premier matin au second, un peu comme on passe de la culture première à la culture seconde dans la pensée du philosophe du *Lieu de l'homme*<sup>3</sup>. La différence entre les deux cultures et les deux matins se situe dans le fait qu'il s'agit en poésie de passer à une lumière qui ne soit pas nécessairement matérielle et qui soit liée, de manière assez explicite, à une christologie nouvelle, c'est-à-dire à une résurrection non pas des corps, comme le veut la bonne nouvelle chrétienne, mais de la conscience qui migre d'un milieu à un autre avec le jour naissant. Le matin, signe du commencement, s'achève dans la reprise spirituelle du recommencement et le roulement des saisons se poursuit hors du monde.

Il y a d'abord dans la poésie de Dumont cette aube de commencement du monde, de silence et de solitude. Les êtres sont jetés dès leur naissance au cœur de cet immense espace dans lequel résonne un « cri inutile jailli des landes<sup>4</sup> », cri sans réponse qui fait écho à la question de Rilke dans les *Élégies de Duino* : « Qui si je criais m'entendrait parmi les anges ? » L'écho appelant un autre écho, ce cri rappelle aussi celui que l'on entend à la première page du *Lieu de l'homme* : « Habiter le monde, ce fut peut-être d'abord un long cri jeté dans une nuit sans frontières, comme celui qui vient encore au promeneur égaré dans les bois<sup>5</sup> ». D'abord un cri, puis une voix et enfin un langage qu'habite l'homme, pour reprendre la formule de Heidegger (que n'hésite pas à citer Dumont) : de



Fernand Dumont à l'époque de l'écriture de *L'ange du matin*, vers 1952-1953.  
© Archives Famille Dumont. Droits réservés.

l'ange au langage, du cri inarticulé à la civilisation de la phrase, comme on passe chez le Rousseau de *L'origine du langage* de la conscience silencieuse pour soi-même à l'obligation de la syntaxe, forme de l'âme selon Paul Valéry et qui, permettant la communication, fait néanmoins perdre le chant. Si la culture est « distance de soi-même à soi-même<sup>6</sup> », séparation de l'intime et du collectif à l'intérieur même de la conscience, la poésie cherche chez Dumont à cicatrifier cette blessure, à la rendre à tout le moins supportable en la partageant, en rompant le pain du poème, comme chez Anne Hébert à la même époque. Poésie du silence et prose de l'inter-subjectivité ou encore, pour reprendre Hegel cette fois, poésie du cœur et prose des circonstances.

### « Briser la statue du silence<sup>7</sup> »

Perdue dans l'espace comme une conscience jetée dans le temps, la sauvagerie de la voix sans signification, qui crie sa seule présence au monde, doit être civilisée par le langage afin de permettre le passage d'un donné à un conquis, d'une pure nature désarticulée à une culture pacifiée. C'est grâce à ce que Dumont appelle, dans *L'ange du matin*, « la vanité hypocrite du mot<sup>8</sup> » que s'accomplit avec duplicité cette métamorphose de « la nuit lointaine de l'enfance<sup>9</sup> », dans laquelle domine l'obscurité, à la clarté du jour qui règne dans le monde adulte et grâce à laquelle se meuvent, vont et viennent des êtres policés, domestiqués et convaincus de vivre dans le même monde. Le matin est donc double, à la fois du jour mais venant de la nuit, comme la haute enfance qui a figure humaine mais qui retient en ses traits quelque chose des limbes d'où elle provient, le visage plissé des nourrissons rappelant avec une facilité étrange une vieille inconnue de notre monde, et que la culture commune place pour cause en Orient, comparant avec une régularité remarquable le visage d'un nouveau-né à celui d'un vieux chinois. Le matin est ainsi à la fois de notre monde et d'un autre. Il est la figure neuve de ce qui n'est pas d'ici, mais qui en l'espace d'un instant s'est fondu parmi nous, le vieux sage oriental s'étant changé comme par magie en un enfant qui soudain nous ressemble, vit parmi nous et dicte instinctivement un nouveau chemin.

Ce passage de l'autre au même, qui se joue poétiquement dans les motifs de l'éparpillement et du rassemblement, calque une figure obligée de la transformation des consciences dans le temps, puisque la communion des perspectives fait forcément suite au dispersement des origines comme l'uniformisation de l'âge adulte succède aux singularités enfantines : « les enfants sont toujours seuls<sup>10</sup> », comme le clame doucement Dumont dans un très beau vers. Passant de l'enfance à l'âge adulte, les êtres humains, doués de langage, s'universalisent progressivement en faisant passer le singulier dans le particulier puis dans l'universel, de la chose en soi, réputée inconnaissable depuis Kant, à son insertion dans un ensemble plus vaste, mieux maîtrisé, et qui neutralise l'opacité de la chose pour en faire un objet de langage, puis une chaîne syntaxique et éventuellement une phrase, et enfin un poème. La singularité du corps individuel est abolie dans l'universalité du langage et la solitude évaporée dans la brume des collectivités.

L'ange qui s'annonce sur le pas de la porte du poète est d'abord celui-ci, qui par sa présence même est déjà une victoire sur la nuit et un commencement absolu, temps zéro, monade poétique, « printemps blanc comme une légende<sup>11</sup> », selon les mots du poète, ce commencement relevant d'une solitude essentielle que Dumont nomme la « solitude de l'aube<sup>12</sup> ». Ce mouvement de la particule vers son agrégat, de la solitude à la communauté, mime l'élan social québécois d'alors et lui insuffle une vie insoupçonnée. On serait tenté de dire que le premier matin prend son essor en quelque sorte avec le mouvement de société qui s'ébranle alors et qui deviendra la Révolution tranquille, mais en réalité il n'y a de rapport entre celui-ci et celui-là que le lien ténu de la chose à son ombre qui s'agite sur le mur comme dans une autre dimension. Regardant les choses rétrospectivement, on pourrait aller jusqu'à dire que l'inverse est plus probable : c'est le mouvement de société d'alors qui mime le matin poétique qui s'annonce et c'est la scansion du vers qui donne ses nervures aux grandes phrases qui noueront des liens nouveaux en laissant intact, selon les mots de Dumont, « le secret léger qui nous retient ensemble<sup>13</sup> ».

### « À la face glauque du jour<sup>14</sup> »

Le parcours glorieux du matin se changeant en jour n'est pas qu'une victoire d'Apollon célébrant sur son char le règne de la lumière. Il est aussi une figure glauque de l'immortalité insignifiante, l'absence de téléologie d'une vie de mortel, l'infinie répétition des jours comme damnation. Le clignotement des enseignes lumineuses dans les villes modernes donne une image de cette fausse lumière.

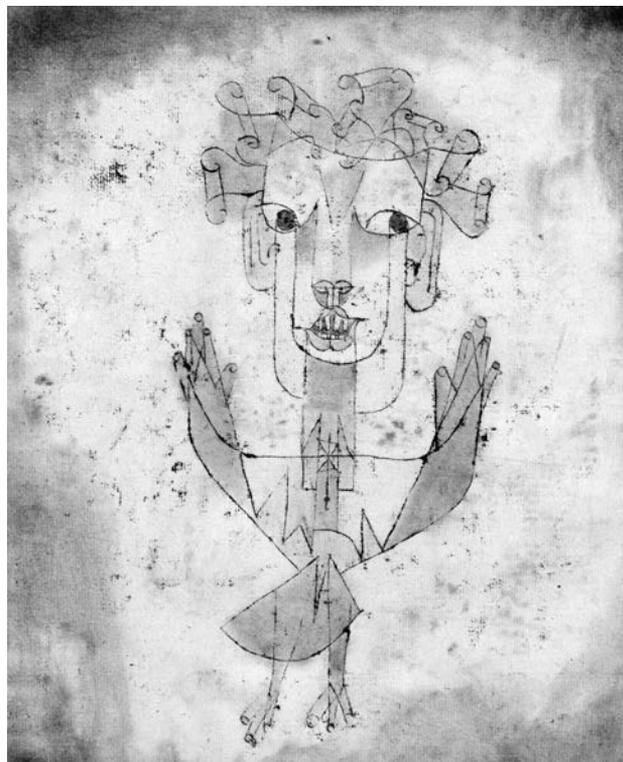
*L'homme bâille  
Sous l'enseigne en néon  
Où Dieu n'a pas l'air d'exister*

*Le soleil meurt  
Et tu vis  
Atrociement séparé*

*La musique va s'éteindre  
Le néant te refuse  
L'homme rebâille  
L'enseigne clignote*

*Tu es intolérablement immortel*

Sous la lumière d'un jour devenu artificiel, l'homme au néon passe d'un instant à l'autre dans une absence de différence létale. Il bâille d'ennui dans cet océan temporel dont il ne sait plus quoi faire, cherchant « une mort digne de lui<sup>15</sup> » et qui ne vient pas. Visité par l'ange, l'homme est devenu un faux-ange, un mortel qui cherche sa mort dans un monde auquel on a soustrait le temps. Monde sans devenir, perpétuellement le même, auquel il manque la mort – comme chez Rilke, encore une fois, dont les personnages, dans *Les cahiers de Malte Laurids Brigge* et dans *Le livre de la pauvreté et de la mort*, n'ont plus même de mort à eux. Monde



Paul Klee, *Angelus Novus*, 1920. Collection du Musée d'Israël, Jérusalem.

figé dans l'attente d'un événement qui redonnerait la mort et donc la vie à ses habitants, cet univers poétique a quelque chose des limbes, mais aussi d'une certaine ambiance sociale et historique : il met en place la quête d'une parole qui, nommant les choses, puisse comme d'un coup de baguette les remettre en vie, les faire passer de marionnettes dantesques à l'état de vivants, mortels et incarnés.

« **Comme le premier soleil à la mort de la nuit**<sup>16</sup> »

Revenir à la vie, c'est-à-dire s'incarner, devenir ce que l'on est, comme le voulait Pindare, faire éclore le bourgeon d'être que nous sommes. Faire cet acte d'amour qui consiste à dire : « cet être que je connais, c'est toi, tu es bien toi-même, ta vie est la tienne ». C'est peut-être en cela que consiste le fait d'aimer : de singulariser les vivants. Mais comment cela peut-il devenir possible ? Le théologien médiéval Duns Scott se demandait dans *Le principe d'individuation* comment distinguer un ange d'un autre, qu'est-ce qui fait de cet ange-là une eccéité différente de celle-là. La réponse réside dans la matérialité du concept d'ange. Autrement dit, cet ange-ci que vous voyez devant vous n'est déjà plus un ange parce qu'il s'est individualisé et qu'il existe séparé de son espèce, parce qu'il a quitté l'éternité pour exister parmi vous. Cet ange-là, si l'on veut, s'est changé en un Christ nouveau.

*Aux plaines de l'éternel instant  
Le temps incommensurable  
Songe  
La brume apporte ton visage  
Ô Christ*

*Tout au fond de l'être murmure  
Et le bruissement de la création enfin nue  
Prête sa chair au silence  
Les grands appels blancs sont endormis  
Seul vit immortel le cri  
Le cri de l'âme arrachée au langage  
Et qui se donne dans un spasme  
Flanc contre flanc*

*À l'impure et difficile aurore*<sup>17</sup>

Toutes les mises au monde sont douloureuses, autant individuelles que collectives. Ange s'étant fait mortel et donc homme, le messager du matin annonce un jour qui offre un recommencement à la ronde des heures. Se mettant à l'écoute du « dernier mot de la nuit ° Dans la complicité de la lumière<sup>18</sup> », le poème se fait chair et sang du silence, il s'incarne et donne voix à un cri qui n'est pas une stylisation culturelle, comme la culture seconde du *Lieu de l'homme*, mais plutôt une séparation d'avec le langage, un retour à la pure présence d'au-delà de la culture humaine. « Flanc contre flanc », ange dédoublé dans les plis de la chair, l'homme se donne dès maintenant à l'impureté de l'aurore. Dans une nouvelle naissance, il a traversé sa survivance pour vivre et quitter les limbes de l'instant perpétuel. Paradoxalement, la solitude de l'enfance a été vaincue par une solitude plus puissante encore, celle de la chair, qui fait d'un ange un individu, mais qui ouvre sur une communauté plus vaste, puisque englobant tous les morts et les mortels : la chair est une victoire sur la solitude, « car notre mort est à nous<sup>19</sup> », elle transforme un « je » en « nous », un corps matériel en une communauté immatérielle, et l'instant en mémoire. Incarnation, oui, mais au prix d'une mort à venir qui frappe tout ce qui se singularise.

Prolégomènes à l'œuvre future, les poèmes de *L'ange du matin* installent un lieu de parole situé à la charnière de la chair, selon une poétique du seuil qui est aussi celle de l'époque, prise entre deux régimes d'historicité qui donnent force tantôt au passé et bientôt au futur. Mais l'avenir dont il s'agit chez Dumont n'est pas exactement social, mais plutôt chrétien ou plus précisément christique, c'est-à-dire cherchant une autre incarnation, une façon de trouver un corps glorieux pour migrer éventuellement vers une vraie lumière. Le poème prête sa voix au cri afin de lui donner corps et vie, syntaxe et langage afin d'être compris et répété par-delà sa propre disparition. Il rapaille d'une certaine manière des voix dispersées et leur donne forme grâce au motif du matin, qui est à la fois un seuil poétique, social et spirituel, entre le cri et le poème, de la survivance de l'ange à la communauté encore innommée et qui s'annonce alors. Dans *Le livre de la pauvreté et de la mort*, Rilke cherchait à retrouver une véritable mort, non pas celle des mourants dans les hôpitaux ou des blessés de la Grande Guerre, morts anonymes et sans signification, mais mort à soi, mort digne de l'homme, singulière comme le fut celle du grand-père dont parle le narrateur des *Cahiers de Malte*. Au-delà de l'homonymie, la publication de ce premier recueil de Fernand Dumont aux éditions de Malte laisse rêver au souhait poétique d'une nouvelle manière de mourir et de vivre, une véritable mort couchant dans ses pages un cri mué en poésie, une mort ralentie et transmuée par une incarnation sur le corps d'une page qui permet au lecteur d'en recommencer la lecture et le murmure. En un autre temps, l'écrivain sans écrits Joseph Joubert donnait aussi à sa manière une force spirituelle à l'écriture.

Question. — *Par l'écriture, une matière crasse, inanimée, morte et infiniment décomposée et composée n'est-elle pas douée sans bruit et sans voix de la faculté de parler et d'être entendue ?* — Réponse. — *Donc, etc. Vous pressentez la conséquence*<sup>20</sup>.

Ces conséquences font en sorte que la résurrection de la voix par l'écriture mime le passage à une autre vie et se mesurent à la valeur accordée à la chose écrite, qui a pour fonction de coucher une voix comme dans un tombeau et d'en laisser jaillir par la lecture les inflexions chères de ceux qui se sont tus. \*

\* Cégep de Drummondville. Derniers ouvrages : *Croire en ce monde-ci et autres essais* (2014) et *Trop de lumière pour Samuel Gaska* (2014)

**Notes**

- 1 Fernand Dumont, *L'ange du matin*, Montréal, Les éditions de Malte, 1952, p. 77.
- 2 *AM*, p. 54.
- 3 S'inspirant de la caverne de Platon, Fernand Dumont insiste dans *Le lieu de l'homme* sur la différence entre la culture première, horizon d'émergence d'une conscience constituée d'un milieu social proche et immanent, et la culture seconde, dans laquelle un déracinement opère un passage vers une culture savante et stylisée.
- 4 *AM*, p. 32.
- 5 Fernand Dumont, *Le lieu de l'homme*, Montréal, HMH, 1968, p. 9.
- 6 Fernand Dumont, *ibid.*, p. 13.
- 7 *AM*, p. 48.
- 8 *AM*, p. 25.
- 9 *AM*, p. 24.
- 10 *AM*, p. 19.
- 11 *AM*, p. 85.
- 12 *AM*, p. 20.
- 13 *AM*, p. 22.
- 14 *AM*, p. 79.
- 15 *AM*, p. 59.
- 16 *AM*, p. 91.
- 17 *AM*, p. 89.
- 18 *AM*, p. 86.
- 19 *AM*, p. 78.
- 20 Joseph Joubert, *Carnets*, I, Paris, Gallimard, 1994, p. 173.