Document généré le 19 avr. 2024 11:49

Études françaises

L'atelier du rassemblement

François Dumont

Volume 35, numéro 2-3, 1999

Gaston Miron : un poète dans la cité

URI : https://id.erudit.org/iderudit/036143ar
DOI : https://doi.org/10.7202/036143ar

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

Dumont, F. (1999). L'atelier du rassemblement. *Études françaises*, *35*(2-3), 85–94. https://doi.org/10.7202/036143ar

Résumé de l'article

À l'instar de nombreux poèmes de Gaston Miron, L'homme rapaillé a connu plusieurs versions. L'analyse comparée du recueil, tel qu'il avait été annoncé par Jacques Brault en 1966, tel qu'il paraît en 1970 et reparaît en 1981,1993 et 1994, montre que la poétique de Miron concerne non seulement l'écriture, mais aussi la composition du livre qui, d'une version à l'autre, multiplie les instances et les pistes.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'atelier du rassemblement

FRANÇOIS DUMONT

DANS SA DERNIÈRE LETTRE à Claude Haeffely, en décembre 1965, Gaston Miron écrit : « J'avais conçu mon œuvre comme un tout, une œuvre de longue haleine [...]. Du train où vont les choses, c'est comme si je voyais des pierres se détacher d'un édifice avant même que celui-ci soit édifié. » À partir de ce que Maurice Blanchot appelle, dans *Le livre à venir*, l'« épreuve de la dispersion », qui détruit l'œuvre prévue, il consent à l'autonomisation relative des parties : « quoi qu'il en soit, je t'envoie ce fragment (je ne sais pas ce qui vient avant ou après, mais je sais que ce n'est pas complet), parce que tu me l'as demandé [...]. Fais-en ce que tu veux, au nom des souvenirs ensemble, des conversations, des projets, des souffrances partagées[1]... » La dispersion des fragments réalisés fait immédiatement place à la cohésion de l'amitié et à l'initiative de l'autre : l'œuvre, si elle se fait, sera collective. On se trouve là au point de jonction entre la poétique et l'idéologique. L'organisation de l'œuvre et la construction d'une communauté — le groupe des « camarades », l'Hexagone, la nation — se font à partir d'un même problème : comment rassembler ? De ce point de vue, *L'homme rapaillé* apparaît comme un atelier : les versions provisoires du livre (ainsi que les versions de ses parties) sont autant de mises à l'essai du rassemblement. Comme c'est le cas pour de nombreux poèmes de Miron, le livre ne peut être résumé par son dernier état : au fil des remaniements, la configuration change de signification, et les architectures successives constituent elles-mêmes une sorte de recueil.

1. *À bout portant. Correspondance de Gaston Miron à Claude Haeffely 1954-1965*, Montréal, Leméac, 1989, p. 168.

La genèse de la première édition prolonge directement les propos que Miron adressait à Haeffely : en février 1966, c'est-à-dire moins de deux mois après cette lettre et plus de quatre ans avant la première parution de *L'homme rapaillé*, Jacques Brault décrit la structure du livre à venir dans une conférence intitulée « Miron le magnifique [2] ». La structure qu'il dessine diffère très peu de l'armature de la première édition. Deux principes fondamentaux sont d'abord posés. D'une part, la prose fait partie de l'œuvre : « Miron a depuis quinze ans publié une soixantaine de poèmes et une vingtaine d'articles. Œuvre assez mince, mais qui compte parmi les plus riches et les plus importantes de notre littérature [3]. » D'autre part, il faut distinguer les poèmes d'apprentissage des autres, sans les exclure : « S'il n'était pas encore en possession de ses moyens [dans *Deux sangs*], il annonçait celui qu'il deviendrait. » (p. 23) Dans toutes les versions de *L'homme rapaillé*, en conformité avec ces deux principes, une première section regroupera les « Premiers poèmes », tandis que les essais seront constamment intégrés en guise de conclusion. Les poèmes resteront toujours encadrés par deux itinéraires : l'apprentissage de la poésie et l'élucidation progressive de la situation politique québécoise. Après avoir posé ces deux balises, Brault essaie de donner à l'œuvre une cohérence, laquelle, d'après la correspondance, était perdue du point de vue de Miron. Brault cherche à construire à partir des morceaux épars et des palimpsestes : « Une telle façon de se manifester [...] donne à l'œuvre une physionomie déconcertante. Elle constitue aussi un piège pour l'interprétation critique [...] quel est le centre de cette parole nombreuse, où trouver le sens qui porte la variété des significations ? » (p. 24) Ce centre, Brault le cherche d'abord du côté des trois principaux cycles : « La batèche », « La vie agonique » et « La marche à l'amour ». Le premier cycle serait organisé autour d'une prise de conscience du lien entre l'individuel et le collectif. Brault identifie cela à une étape, par rapport à l'apprentissage des premiers poèmes et en regard du deuxième cycle, qui conduirait Miron du côté du thème du pays pro-

2. Conférence prononcée le 10 février 1966 à l'Université de Montréal, dans le cadre des Conférences J.-A. De Sève. Notons que cette prise en charge de la construction du livre par un critique — qui est aussi un ami et un poète — concorde tout à fait avec la poétique collective de *Deux sangs*, premier recueil de l'Hexagone, cosigné par Miron et Olivier Marchand, où, par la formule de souscription, les lecteurs devenaient eux aussi des artisans du livre : « Nous croyons de cette façon, est-il écrit dans un prospectus, réunir un nombre assez grand d'amis qui, au même titre que nous, seront les artisans de cette première publication » (reproduit par Gilles Marcotte dans *Le temps des poètes. Description critique de la poésie actuelle au Canada français*, Montréal, HMH, 1969, p. 231). La poétique mironienne du rassemblement, à l'œuvre du côté de l'édition, l'est aussi, d'une autre façon, dans les poèmes, qui regroupent un grand nombre d'allocutaires (voir Pierre Popovic, « Note provisoire sur une loquèle inachevée [*L'homme rapaillé* de Gaston Miron] », *Voix et images*, vol. XXI, n° 3, printemps 1996, p. 507-517).

3. Jacques Brault, « Miron le magnifique », reproduit dans *Chemin faisant*, Montréal, La Presse, 1975, p. 21-22 (les références à ce texte seront désormais entre parenthèses dans le corps du texte). Ici, Brault formule déjà l'un des principaux lieux communs de la réception du livre à venir.

prement dit. Le cycle de « La marche à l'amour » recèlerait quant à lui « le meilleur Miron, précisément celui de la discordance » (p. 30). Dans tous les cycles, des « discordances » seraient présentes et c'est à leur degré qu'il faudrait selon Brault juger la valeur des poèmes. Ce point commun entre les trois cycles constituerait le véritable centre du livre. L'analyse de Brault conduit à un paradoxe : c'est l'impossibilité d'une concordance qui serait au cœur de l'œuvre, d'où, dans « La marche à l'amour », « la renonciation au pseudo-absolu d'un amour qui attirerait à lui toutes les amours éparses et contraires d'une vie d'homme » (p. 34). Ainsi, l'assemblage d'un livre cohérent irait à l'encontre de son fondement.

Lorsque paraît pour la première fois *L'homme rapaillé*, en 1970, la structure est donc déjà en place et elle reste marquée par l'instabilité, que Brault associait à une « contradiction irréparable ». Plusieurs aspects du paratexte soulignent son caractère morcelé et contradictoire : l'illustration de couverture fait voir une série de triangles pointant dans diverses directions et séparés par de grands espaces ; l'ensemble des textes est désigné par deux appellations (« poèmes et proses ») et l'opposition entre le non-poème et le poème est déjà soulignée. La deuxième et la quatrième de couverture présentent la structure : les premiers poèmes ; les trois cycles dont avait parlé Jacques Brault, auxquels sont associés deux « cycles secondaires » (« L'amour et le militant » et « Poèmes de l'amour en sursis ») ; « des poèmes divers et quelques textes de prose ». Entre le poème liminaire et la première section, une note anonyme précise encore la configuration de l'œuvre, tout en laissant entendre qu'elle n'est pas de la seule responsabilité de l'auteur :

> Parmi les poèmes de Gaston Miron, ont été retenus, outre les cycles poétiques : *la Marche à l'amour*, *la Vie agonique* (avec des fragments de *la Batèche*), *l'Amour et le militant* et les *Poèmes de l'amour en sursis*, quelques pièces de *Deux sangs* (« Au pays du son bleu ») et deux groupes de poèmes, le premier, antérieur, le second, postérieur aux cycles (« Quelque part par ici » et « J'avance en poésie »). Les principaux textes de prose de Gaston Miron sont rassemblés sous le titre de « Recours didactique ».

Deux principes d'organisation sont combinés : il y a d'abord les cycles (qui ont bougé : « la Batèche » s'intègre à « La vie agonique » et deux cycles secondaires sont dégagés), au centre de l'œuvre et de la chronologie ; et la chronologie elle-même. Les cycles, bien qu'ils soient inscrits dans la structure linéaire, sont les seuls à y échapper partiellement. Par ailleurs, les « textes de prose » de Miron sont tous datés et ils sont présentés dans leur succession ; ils décrivent d'ailleurs un parcours personnel ou collectif, et la même perspective est reprise par la chronologie et la bibliographie de Renée Cimon qui ferment l'ouvrage. Entre le dernier texte de Miron et la chronologie, figure une analyse de Georges-André Vachon, « Gaston Miron, ou l'invention de la substance », où le critique distingue le para-

digme de l'itinéraire. Comme le titre l'indique, Vachon insiste bien davantage sur « l'invention » que sur la « disposition[4] », à l'exemple d'Aristote dans sa *Rhétorique*. Pour Vachon, le principal mérite de Miron serait « l'invention d'un point de départ » et ce point de départ constituerait « un instrument de pensée et d'action[5] ». Ainsi, l'architecture ne pourrait être qu'une mise à l'essai qui trouverait ses conséquences hors du livre, dans un futur indéterminé. Le livre aura été, jamais complet en lui-même. D'où les mentions de « fragments » et d'« extraits » qui parsèment *L'homme rapaillé* et qui renvoient à une perspective très différente de l'esthétique moderne du fragment dont parle en ces termes Pascal Quignard : « La plus large part de l'art moderne est asservie à une violence qui incite à extirper toute liaison, toute cheville qu'il a d'ailleurs cessé de supporter ; qui pousse à tout contraster plutôt qu'à tout unifier ; qui conduit à la brutalité et à l'assertion et à l'originalité plutôt qu'à l'harmonie [...] plutôt qu'à une maîtrise plus remémorante ou plus affiliée dans le temps[6]. » Dans *L'homme rapaillé*, le fragment n'est pas valorisé pour lui-même ; bien au contraire, si la dispersion est assumée, c'est à titre de désordre provisoire. Miron adapte les perspectives politiques de Jacques Berque et d'Albert Memmi à la construction du livre : il faudrait montrer et assumer le désordre de l'aliénation pour arriver à en sortir. Les morceaux ne sont pas des « reliques », pour reprendre un mot de Quignard, mais des matériaux, d'éventuelles « pierres d'angle[7] » pour une construction future, le livre ne pouvant être quant à lui qu'une construction intermédiaire.

Celle-ci est au centre du poème liminaire, au cœur d'un récit :

J'ai fait de plus loin que moi un voyage abracadabrant
il y a longtemps que je ne m'étais pas revu
me voici en moi comme un homme dans une maison
qui s'est faite en son absence
je te salue, silence

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

4. Cependant, tout laisse croire que Vachon, comme Brault, a pris une grande part dans la composition de l'ouvrage. « Si *L'homme rapaillé* a vu le jour, écrira Miron en 1994, c'est grâce à Georges-André Vachon et à Jacques Brault qui m'ont convaincu de rassembler mes poèmes, ceux que je voudrais bien retenir, et qui m'ont aidé dans ce travail. » (Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. [16].)

5. Georges-André Vachon, « Gaston Miron, ou l'invention de la substance », dans Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Prix de la revue *Études françaises* », 1970, p. 137 et 143.

6. Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, p. 33.

7. Dans une lettre de 1958 à Haeffely, Miron utilise cette expression pour souligner le paradoxe selon lequel le fondement de son existence est à venir : « L'amour fut, dans la projection de ma vie, la pierre d'angle, la raison de vivre unique. Et cet amour n'est jamais apparu à la ligne d'horizon. [...] Si la pierre d'angle n'y est pas, quel sens à l'édifice ? » (*À bout portant*, *op. cit.*, p. 100.)

Ce poème reprend la métaphore qu'utilisait Miron dans sa correspondance : l'édifice effondré est devenu une maison[8] neuve, et les débris ont fait place au silence, encadré par deux rimes, « absence » et « commence », qui font respectivement du passé et de l'avenir des données vides, malléables. Le poème recèle en outre des emboîtements : dans le récit, une maison ; dans la maison, un homme ; en moi, le je. Une structure syntagmatique et une structure paradigmatique mettent en abyme la double structure du livre lui-même, ainsi que ses possibles lectures. Le distique final, enfin, repousse la structure cyclique au profit du récit, mais d'un récit à venir qui contraste avec le voyage abracadabrant du début, écarté lui aussi. Ainsi le poème ne se limite pas à résumer le livre : il l'encadre[9], en indiquant qu'il y a en dehors du cadre une suite virtuelle qui en constitue la justification. Il le surplombe, tout en laissant le mode d'emploi ouvert : par son indétermination (« un homme », « une maison », « ce qui commence »), le poème accueille davantage les interprétations qu'il ne les oriente. Alors que les textes recueillis se tournent volontiers vers l'amont (vers la substance pour la poésie, vers les causes pour les proses), ce texte liminaire minimal tourne résolument le lecteur vers l'aval[10].

Entre la première et la deuxième version de *L'homme rapaillé*, paraît un petit livre qui met lui aussi en valeur la question du rassemblement par son titre même : *Courtepointes*[11]. Les sèmes du recyclage, de l'utilité et de la tradition s'ajoutent, comme pour *L'homme rapaillé*, aux sèmes du morcellement et du rassemblement. La principale différence entre les deux titres est le pluriel du second, qui suggère des tentatives semblables, mais éparses. Comme c'était le cas pour le livre antérieur, *Courtepointes* se présente comme un document universitaire ; la responsabilité de l'édition est déléguée au préfacier, Eugène Roberto, qui dans un bref avant-propos indique qu'il ne s'agit pas d'une œuvre — « pas encore », précise-t-il — tout en

8. Micheline Cambron souligne que cette maison (singulièrement ouverte) renvoie à la fois à l'identité, au territoire québécois et, comme l'avait noté Pierre Nepveu, à une « utopie réalisée ». Voir *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, l'Hexagone, « Essais littéraires », 1989, p. 155 et suivantes.

9. Ce poème apparaît comme l'équivalent du récit encadrant dans le recueil de nouvelles de type boccacien : un récit qui diffère des récits encadrés surtout en ceci qu'il ne s'y passe rien, dans un « ailleurs » qui prend valeur d'« inter-monde » (voir François Ricard, « Le recueil », *Études françaises*, vol. XII, nos 1-2, avril 1976, p. 113-133).

10. Les autres allusions à la configuration du livre sont rares. Dans son analyse, Vachon renvoie à « Miron le magnifique » et dans « Un long chemin », daté de 1965, Miron situe chronologiquement les cycles de « La batèche » (1954-1956) et de « La vie agonique » (1954-1959) en se bornant à indiquer que le premier met en place une perception de soi sans complaisance, et à décrire la visée générale du second : « [...] j'ai tenté de cerner et de définir mon appartenance et ma spécificité en même temps que ma relation au monde et aux hommes. Je m'efforçais de me tenir à égale distance du régionalisme et de l'universalisme abstrait [...] » (Gaston Miron, *op. cit.*, 1970, p. 113 et 117). En fait, dans cet essai, Miron insiste davantage sur son refus de publier que sur les textes qu'il a écrits.

11. Gaston Miron, *Courtepointes*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1975.

insistant sur l'appartenance des poèmes à un passé lointain (les poèmes auraient « trois siècles » et reposeraient sur une « démarche antique »). De fait, malgré l'orientation suggérée par « L'homme rapaillé », les poèmes sont tournés vers le passé. Cette inversion de la perspective est soulignée par la reprise de la dédicace, qui figurait au tout début du poème liminaire de *L'homme rapaillé*, et qui apparaît à la fin du dernier poème de *Courtepointes*. Alors que Miron dédiait à sa fille l'indication de « ce qui commence », il écrit dans le dernier vers de son nouveau recueil : « je te donne ce que je réapprends ». Encore une fois, la dimension paradigmatique et la dimension syntagmatique sont combinées dans l'organisation du livre. D'une part, les sept parties constituent autant d'ensembles distincts (l'un d'eux est toutefois intégré au cycle « La batèche » qui était amorcé dans *L'homme rapaillé*). D'autre part, la chronologie est très présente : la plupart des poèmes sont datés et, dans plusieurs cas, deux dates sont fournies, celle du début de la rédaction et celle de la version finale, ce qui fait du poème lui-même, malgré sa brièveté, le bilan d'un parcours souvent très long. Ces dates soulignent que le recyclage domine : sur quatorze poèmes datés, plus de la moitié remontent aux années cinquante, alors que quatre seulement comportent la mention des années soixante-dix. Pour une large part, donc, Miron travaille sur des matériaux qui étaient déjà à sa disposition au moment de la première publication de *L'homme rapaillé*. Ces morceaux seront d'ailleurs intégrés, comme *Deux sangs* l'avait été, au maître livre.

L'homme rapaillé est réédité une première fois chez François Maspero, en 1981, dans la collection « Voix ». Ici, exceptionnellement, nul discours de professeur n'oriente la lecture. Mais la collection constitue une forme de recueil très signifiante : depuis 1961, apprend-on en consultant les dernières pages du livre, ont été colligés des livres de provenances diverses, souvent caractérisés par la représentativité nationale. Les « voix » sont avant tout celles des peuples : qu'il s'agisse d'une anthologie (*Poésie populaire des Turcs et des Kurdes*, par exemple) ou du livre d'un seul auteur (plusieurs livres de Tahar Ben Jelloun figurent au catalogue de la collection), la lecture synecdochique est pour ainsi dire programmée. Morceau d'une collection, *L'homme rapaillé* devient l'emblème d'un peuple, ce que l'iconographie (canot de la chasse-galerie, bois d'orignal) et la quatrième de couverture (insistance sur la littérature et la collectivité nationales) soulignent à l'envi. Le livre est présenté comme un « large choix » dans l'œuvre de l'auteur. C'est le moins qu'on puisse dire : cette édition est en effet plus totalisante que jamais, et si *Courtepointes* avait révélé peu de nouveau, l'écriture poétique paraît carrément en suspens pour Miron. L'organisation générale des poèmes est en gros restée la même : les cycles de « La batèche » et de « La vie agonique » sont jumelés, alors que le premier était auparavant inclus dans le second ; le cycle secondaire des « Poèmes de l'amour en sursis » est rangé

sous l'autre cycle secondaire «L'amour et le militant»; «Au pays du son bleu» retrouve le titre initial de «Deux sangs»; certains poèmes ont été déplacés («Les années de déréliction» s'intègre par exemple au cycle de «La vie agonique»); et l'unique nouvelle section de poèmes, «Cinq courtepointes», résulte du rassemblement des textes du recueil de 1975 qui n'ont pas trouvé place dans les sections anciennes. Hormis les textes de *Courtepointes*, aucun poème n'a été ajouté (ni retranché) par rapport à l'édition de 1970. Il en va tout autrement du côté de la prose. D'abord, les «Notes sur le poème et le non-poème» (inversion du titre initial) sont dégagées de la section des proses (sans être encore franchement intégrées à la poésie). Ensuite, le titre de cette section devient «Circonstances» (et non plus «Recours didactique»). Deux textes ont disparu: «Situation de notre poésie» et «Ma bibliothèque idéale» (le dernier sera réintégré dans l'édition subséquente). Des ajouts concluent le recueil: «Décoloniser la langue» et «Le bilingue de naissance», deux textes ayant d'abord paru, respectivement en 1973 et 1974, dans la revue *Maintenant*. L'auteur a donc choisi de remplacer le discours sur la poésie par le discours sur la langue. D'un côté, il s'agit du résultat de la tentative d'élucidation que les proses servaient à illustrer dès la version originale; de l'autre, d'un choix conforme à l'esprit de la collection, qui associe littérature et expression des peuples. Avec ces deux derniers textes, toutefois, la poésie et la littérature sont mises à l'écart, en même temps que le caractère pédagogique du livre est fortement accentué. Miron expliquait lui-même dès 1965 que son consentement à la publication pourrait ultimement lui donner une crédibilité qui lui permettrait d'intervenir politiquement de façon plus efficace auprès d'un public plus large[12]. Les derniers mots du recueil concluent donc par un programme politique («la lutte de libération nationale du peuple québécois») qui est expliqué aux Québécois, mais surtout, dans le cadre de la collection, aux autres peuples, au nom du peuple québécois.

L'étape suivante ne pourrait être qu'une décision collective. On sait qu'elle n'est jamais venue. C'est ainsi que pour la réédition québécoise de 1993, Miron ajoutera un texte de conclusion, «Le mot juste», daté de 1987, qui se présente d'emblée comme une répétition. L'exergue de Voltaire laisse entendre que l'action collective permettrait de délester le livre de sa part de prose: «Oui, ces choses ont déjà été dites, mais je les répéterai jusqu'à ce que vous les ayez comprises.» Par là, la disposition rhétorique de cette partie est orientée davantage du côté de la persuasion et de l'incitation à l'action (les derniers mots du texte sont: «La solution est politique. Point»). Pour la première fois, le paratexte (les éditions Typo, les extraits de critique reproduits sur la quatrième de couverture) fait apparaître le

12. Voir «Un long chemin», dans Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Paris, François Maspero, «Voix», 1981, p. 149.

livre davantage comme une œuvre (à peaufiner: le livre est ostensiblement sous-titré « Version non définitive ») que comme un document. La réimpression de cette édition, en 1996, permet de corriger des coquilles, mais ajoute deux datations différentes (« 1953-1970 », p. [3] et p. [253]; « 1953-1975 », p. [4]), qui ont en commun d'évacuer l'édition de 1981, de mettre le livre à distance et de séparer implicitement la dernière prose de l'œuvre. Par rapport à l'édition Maspero, les seuls ajouts sont cet essai (qui tient lieu de péroraison) et la préface de Pierre Nepveu. Dans ce nouvel exorde, il ne s'agit plus d'abord de la question du peuple colonisé, comme dans la collection « Voix » et dans les proses de Miron, mais du recommencement américain. Sans contredire l'interprétation mironienne, Nepveu complète ainsi la situation du livre et de la littérature québécoise. Le problème architectural du livre est lié à la place du Québec en Amérique. Le Québec ne s'emboîte pas, et c'est en raison de sa configuration déficiente, fantomatique: « L'extase des grands espaces, le paysage que l'on peut embrasser pour aller jusqu'au bout de soi, tout cela prend avec *L'homme rapaillé* une autre tournure: espace fracturé, discontinu, paysage qui craque, routes défoncées [...] ce que l'on a embrassé, c'est moins la totalité de l'espace qu'une ombre éphémère [...]. » « Américains, conclut Nepveu, nous défaillons, nous manquons à l'Amérique, nous sommes à vrai dire, comme d'autres l'ont déjà suggéré, de mauvais compagnons [13]. » Le livre recueille cette interprétation comme un prolongement qui n'est pas soumis à celle que l'auteur lui-même privilégie. De cette façon, le lien entre la poésie et les essais de Miron est relativisé; la poésie s'autonomise par rapport à la prose. La nouvelle configuration des essais va dans le même sens: alors que la version précédente suggérait un continuum, deux sections sont maintenant distinguées, l'une portant sur la poésie et l'itinéraire du poète, l'autre sur la langue et l'avenir de la collectivité. Alors que dans l'édition Maspero la poésie servait jusqu'à un certain point à valider les proses plus récentes, Miron, dans la réédition québécoise, fait s'accroître la part de la poésie, non pas en ajoutant des poèmes, mais, par un jeu de vases communicants, en recatégorisant certains textes (« Aliénation délirante » et « Notes sur le non-poème et le poème » sont ainsi placés au cœur des poèmes, entre les deux cycles secondaires « L'amour et le militant » et « Poèmes de l'amour en sursis »).

L'édition « de luxe », la dernière, qui paraît à l'Hexagone en 1994, reprend exactement cette structure, en ajoutant des notes de l'auteur en marge de certains textes (ce qui donne à l'ouvrage des allures d'édition critique) et une nouvelle section de poèmes. Il s'agit de la véritable rentrée de Miron à l'Hexagone, puisque la collection Typo était déjà devenue en

13. Pierre Nepveu, « Préface », dans *L'homme rapaillé*, Montréal, Typo, 1993, p. 15.

1993 une maison distincte au sein du Groupe Ville-Marie Littérature. Les notes de Miron concernent certains vers jugés insatisfaisants, mais la structure d'ensemble du livre n'est pas évoquée (sinon par le rappel de « l'idée ancienne que je me faisais d'un livre à venir [...] formé de cycles et de suites[14] »). Une note éclaire toutefois très bien deux aspects importants de l'ouvrage : la part de l'autre dans l'écriture et la poétique de l'assemblage. Il s'agit des commentaires de Miron sur la genèse des « Notes sur le non-poème et le poème ». Il explique d'abord qu'il a accepté d'écrire un texte promis à *Parti pris*, que Pierre Maheu était venu attendre chez lui (« je ne pars pas d'ici sans ton texte », aurait dit Maheu en s'installant sur le lit de la petite chambre avec ses livres). Miron décrit ensuite sa méthode de composition : « [...] je fouille dans mes boîtes de carton pour en retirer [des] liasses de feuilles. Tout le soir, toute la nuit, je sélectionne des passages, que je réécris au besoin, travaillant à les ordonner en une structure dialectique et à leur imprimer un rythme où poèmes et proses alternent[15]. » Déjà, en 1965, Miron travaille à partir de textes anciens, qu'il cherche surtout à assembler, en conciliant l'aspect fragmentaire et la cohérence (qui est ici trouvée du côté de la dialectique entre poésie et prose). Pour les trois premières versions de *L'homme rapaillé*, comme d'ailleurs pour les *Courtepointes*, le travail est le même : Miron n'écrit à peu près plus ; il organise différemment la même matière[16]. Dans l'édition de 1994, cependant, quelques nouveaux poèmes sont ajoutés, bien que timidement : une section, insérée avant les deux rubriques des proses, regroupe les poèmes postérieurs à 1978, onze poèmes brefs, manuscrits, qui ne sont pas commentés. Diverses biffures et questions marginales font voir que, contrairement au travail de la prose, le travail poétique n'est pas abouti, qu'il est en cours, et qu'il tend à s'intégrer à une prochaine version du livre. Des insertions, en marge du dernier poème, révèlent qu'il s'agit d'un texte morcelable, destiné à relier entre eux d'autres textes, en vue des récitals que Miron réalisait à la fin de sa vie. Travail de rassemblement, encore une fois, à l'exemple des anthologies de textes québécois que Miron a réalisées en 1989 et en 1992[17].

14. Gaston Miron, *op. cit.*, 1994, p. 71.

15. *Ibid.*, p. 109.

16. Des « Notes éditoriales », en fin de volume, précisent que les textes de la première version de *L'homme rapaillé* ont été composés avant 1966, à l'exception de trois. Cinq poèmes de *Courtepointes* datent des années 1971-1975, les autres ayant été écrits à la même époque que ceux du livre de 1970, c'est-à-dire, peut-on conclure, avant 1966. Si bien que de 1966 à 1993, Miron n'aurait conçu que huit brefs poèmes comme compléments à la première version de son livre, en plus des trois essais de la dernière section. Il s'est donc surtout agi de retravailler le détail des poèmes et l'organisation du livre et de concevoir le volet pédagogique final.

17. Ces deux anthologies ont été faites en collaboration : avec Lise Gauvin, *Écrivains contemporains du Québec*, Paris, Seghers, 1989, l'Hexagone/Typo, 1998 ; avec Andrée Ferretti, *Les grands textes indépendantistes*, Montréal, l'Hexagone, 1992. La direction des Éditions Typo (elle aussi assumée en collaboration) constitue, à plus large échelle, un travail du même genre.

Fasciné par la « vision totalisante [18] » du livre qu'il repousse, Miron situe donc constamment ses textes les uns par rapport aux autres : au sein d'une suite ou d'un cycle et, plus tard, dans une composition d'ensemble mouvante. Or l'écriture et la composition, d'après André Frénaud, se révéleraient des strates distinctes :

> Dans la dialectique toujours embrouillée, mal lisible, du livre, chaque texte étant à la fois lieu et résultat d'un affrontement entre les avatars d'un homme, conflits et recours, et l'énergie qui passe et dépasse tout en brûlant, le poète pourrait pressentir une figuration de soi dépouillée des faux-semblants habituels, et ouverte au *tout autre* sous les déguisements révélateurs que la parole poétique invente, saisissant dans le grouillement des signes pour dévoiler ce que lui-même cache ou ignore [19].

La composition est ici décrite comme une tentative d'élucidation par le poète lui-même. Pour ce dévoilement, Miron en appelle aussi aux autres voix, à partir d'une expérience où il a reconnu un enjeu collectif. Le dispositif qui régit *L'homme rapaillé* permet ainsi de rassembler, avant le programme politique final, des instances et des pistes : des perspectives critiques (les textes de Brault, de Vachon, de Nepveu) ; des composantes de l'institution littéraire (le Département d'études françaises de l'Université de Montréal, le Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa pour *Courtepointes*, l'Hexagone au début et à la fin de l'itinéraire) ; la poésie et la prose ; l'exploration et l'explication ; le parcours historique et la remontée vers la substance et vers les causes. Plusieurs années avant la première édition, la plupart des poèmes étant conçus, le commencement annoncé par le poème liminaire est reporté sur l'action politique, mais aussi, au bout du compte, sur les autres interprétations possibles et sur l'ouverture de la poésie. *L'homme rapaillé* réunit le monologue des textes et le polylogue du livre : le silence qui sépare les fragments et que Miron salue comme une personne dans son poème liminaire signale dès lors une convocation.

18. *À bout portant*, *op. cit.*, p. 167. Sa démarche serait devenue « à la fois totalisante et à la fois constellaire », explique-t-il en 1982 dans un entretien avec Claude Filteau (L'homme rapaillé *de Gaston Miron*, Paris, Bordas et Montréal, Trécarré, 1984, p. 118). En dépit des apparences, la poétique de Miron se rapprocherait ainsi des avant-gardes du XXe siècle, du moins telles que les décrit Vincent Kaufmann : « [...] une série de variations sur le Livre, dont les différentes figures [...] représentent autant de versions d'une idéale communauté, appelée à advenir dans l'équivoque limite entre la littérature et l'" action " politique. » (*Poétique des groupes littéraires*, Paris, PUF, « Écriture », 1997, p. 13.)

19. André Frénaud, « Réflexion sur la construction d'un livre de poèmes », *La Sainte Face*, Paris, Gallimard, 1985, p. 252.