

De Nelligan à la décadence, à Nelligan

Georges Desmeules

Number 113, Spring 1999

D'une décadence à une autre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56230ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desmeules, G. (1999). De Nelligan à la décadence, à Nelligan. *Québec français*, (113), 78-79.

De Nelligan à la décadence, à Nelligan

PAR GEORGES DESMEULES

Il y a une apparente contradiction à évoquer simultanément la littérature québécoise du XIX^e siècle et la décadence. Alors que l'institution littéraire s'instaure péniblement, que les journaux constituent les lieux de diffusion majeurs des genres narratif et poétique naissants, et que le théâtre en est à ses premiers balbutiements, tout semble contredire l'idée même de décadence. En effet, une nécessaire apogée précède logiquement ce mouvement de recul, de déclin, caractéristiques des fins de siècle et que la modernité en général porte en germe. Mais si cela semble étonnant, c'est surtout parce que la critique n'a de cesse d'affirmer que la modernité ne se manifeste ici qu'aux abords de la Révolution tranquille, et quelques décennies plus tôt pour la poésie. Or la modernité se concrétisait déjà par la découverte de l'Amérique et le développement de l'américanité, un des principaux vecteurs de notre culture. Bref, découvrir la modernité des auteurs qui fondent notre littérature permet d'en mieux comprendre les rouages et de souligner les tensions dialectiques qui l'habitent.

Bien que l'on ait commenté cette modernité dans notre roman — pensons entre autres aux essais de Jean-François Chassay (*L'ambiguïté américaine*), de Robert Major (*Jean Rivard ou l'art de réussir*), de Jean Morency (*Le mythe américain dans les fictions d'Amérique*), ou à ma propre contribution, conjointement avec Christiane Lahaie (*Les classiques québécois*) —, la poésie du XIX^e siècle ne suscite pas autant d'assiduité chez les critiques modernes. Ce jugement doit bien sûr être nuancé ; le récent ouvrage de Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, en fait foi. De même, l'anthologie de Claude Beausoleil, *Les romantiques québécois*, qui recense les productions romantiques des origines à 1934, confirme la vitalité de ce mouvement d'essence moderne du Québec.

Ceci dit, il serait de bon ton de proposer une brève illustration de motifs décadents chez quelques poètes importants : François-

Xavier Garneau, Octave Crémazie et Émile Nelligan. D'abord, il y a des raisons de croire en leur modernité. Ensuite, ces auteurs saisissent et redisent, chacun à sa façon, la précarité de notre situation culturelle d'alors. L'idée selon laquelle l'esprit dialectique propre à la décadence existe chez nos premiers poètes peut sembler *a priori* discutable, mais il ne faut pas oublier que ces auteurs ont sûrement été marqués par la Conquête de 1760 et, du même coup, par le sentiment plus ou moins diffus de la précarité de la langue française en terre américaine.

Écrire deviendrait ainsi à la fois le refus de voir les choses changer, mais aussi un legs culturel. La dépendance prévalant à l'époque conditionne un imaginaire décadent car conscient de l'agonie d'une culture, du caractère crépusculaire d'une littérature menacée d'extinction avant d'atteindre son plein développement. Pour ce faire, je présenterai, à rebours, des analyses succinctes de trois poèmes, en débutant par Nelligan pour remonter à Garneau, en passant par Octave Crémazie.

Nelligan

Cerner d'emblée des traces de décadence chez Nelligan constitue une tâche relativement aisée. Dans chacun de ses poèmes, on trouve des images illustrant la quintessence du symbolisme. Ainsi, dans un poème comme « Le bœuf spectral » (mais il pourrait tout aussi bien s'agir de « Soirs d'hiver », du « Vaisseau d'or » ou de plusieurs autres de ses poèmes), on note une évidente nostalgie du paradis perdu.

Dans ce poème¹ inspiré du rondel² (bien que le treizième vers soit ici isolé de la strophe finale et constitue un écho imparfait du premier, comme pour mettre en relief l'impératif « Fuyez » qui l'amorce), le poète décrit un bœuf aux traits inquiétants. À la fois « symbole de bonté, de

calme, de force paisible »³ et représentant de la civilisation triomphante, cet animal menace ici les autres acteurs du poème. Ceux-ci doivent fuir, au risque de se déchirer « aux buissons tranchants » (v. 12), s'ils désirent préserver leur innocence.

Cette innocence paraît menacée, car « tous ont tu leurs gais colloques » (v. 5), effrayés par ce « grand bœuf » maintenant symbole inversé, désignant une civilisation corruptrice. Cette corruption confine d'ailleurs au satanisme alors que le poète précise que cet animal aux allures de spectre diabolique, « roux » et aux « cornes glauques » (v. 1), « hante la paix des chants » (v. 2), et meugle « horriblement ses râles rauques » (v. 4), à la façon d'un fantôme ou d'un diable.

Ces images alliant dieu et diable vont ici de pair avec une conviction, celle que le progrès arrive à son terme et que la pureté exige la fuite d'un quotidien inquiétant ; l'exhortation du dernier vers, « fuyez le bœuf aux cornes glauques » (v. 13) le confirme. On dénote aussi l'idéal, très romantique celui-là, du salut à travers le rêve et

la mort, idéal suggéré par l'atmosphère crépusculaire du poème, où tout se déroule « dans les couchants » (v. 3). Bref, ce poème met en scène des inquiétudes caractéristiques de cette fin de siècle trouble ; la poésie s'y enclôt dans une recherche

formelle pour mieux nier un quotidien aliénant, sinon agonisant.

Sans utiliser l'épithète « décadent », Claude Beausoleil souligne cette tendance à l'art pour l'art de Nelligan : « [...] il y a dans cette poésie un peu de tout. Il y a de la foi et du doute, de l'adoration et du blasphème, de l'amour et de la révolte, de la pitié et du mépris. C'est une mosaïque d'idées dont la marqueterie bizarre admet tous les contrastes, un réseau qui s'emmêle en labyrinthe, un corps chimique dont les atomes, violemment appariés, se heurtent et s'excluent »⁴.





Crémazie

Ces images crépusculaires, voire infernales, abondent chez ces quelques poètes québécois. Un des exemples les plus probants demeure

la controversée « Promenade de trois morts »⁵ d'Octave Crémazie. Notre barde national, qui « se définit comme un romantique et un moderne »⁶ y décrit, en sizains massifs et au rythme d'implacables alexandrins, une descente aux enfers à interpréter comme une histoire du Canada. Son poème se déroule un premier novembre, jour de la Fête des morts, mais évoque une image spéculaire du 24 juin. La célébration de notre fête nationale, une procession de personnages « Drapés comme des rois dans leurs manteaux funèbres » (v. 13), s'accompagne d'accoules, de poignées de main et de baisers, et se déroule dans un intervalle où « Le travail du ver semble un instant arrêté » (v. 9). Malheureusement pour les personnages du poème, paraît dire Crémazie, la dégradation de l'héritage français serait irréversible, puisque ces squelettes « Gémissent en sentant de leurs chairs violettes » Les restes s'attacher aux branches des buissons » (v. 20-21).

Le poète évoque bientôt « Trois d'entre eux [qui] semblent de la mort être les nouveau-nés » (v. 28 et 30). Qui peuvent bien être ces nouveaux venus ? Une chose est certaine, ils appartiennent à la jeune communauté canadienne et participent à cette procession macabre, qui a peu en commun avec une tradition religieuse, en évoquant plutôt une parade folklorique, quasi carnavalesque. Et qui dit carnaval, dit renversement des figures d'autorité, contestation, parodie. Crémazie utilise ainsi des images de décomposition, de décadence, le mot est à nouveau lâché, pour décrire un état actuel de sa propre société « d'épi-ciers ».

Garneau

Si Crémazie rappelle François-Xavier Garneau et son *Histoire du Canada*, ce dernier se montre également sensible à l'esprit décadent dans « Le dernier Huron »⁷. Ce poème, dont la métrique composite (chaque huitain comprend des vers de longueurs variables mais récurrentes), suggère d'avance la modernité, en dressant



un parallèle entre le sort des Hurons et celui des Français en Amérique. Garneau s'adresse aux Hurons pour leur annoncer leur extinction prochaine : « Ô peuple, tu ne seras plus » (v. 2). Il faut voir que leur disparition ne dépend pas comme on s'en douterait d'une conquête militaire, mais bien du progrès : « Perfide illusion ! au pied de la colline » C'est l'acier du faucheur » (v. 15-16). Cette vision de la civilisation corruptrice rejoint les images de Nelligan, à la différence qu'ici, Garneau se lamente devant une perte qu'aucune admonestation ne pourra empêcher.

Plusieurs termes ambigus servent à décrire la destinée amérindienne et traduisent par le fait même l'aventure française au Canada. Les Français bénéficient par extension de la gloire des premiers arrivants, qualifiés du peuple « Le plus fameux du nord jadis par ta vaillance, Le plus grand par tes cités » (v. 59-60). Si Garneau vante les mérites des Hurons dans leur lutte contre les Iroquois, du même souffle, il prend sur ses épaules la responsabilité de la défaite (aux mains des Anglais) que les siens ont subie.

Cette juxtaposition de deux histoires, l'une religieuse et sacrée, l'autre païenne et profane, permet d'exploiter une vaine satanique, afin de proposer une remise en question des idéaux religieux. Ainsi le poète maudit « les éclats bruyants des rires sacrilèges » [des ennemis qui] montent jusqu'aux cieux » (v. 111-112), mais c'est pour mieux suggérer une procession de (nombreux) morts qui « peut-être alors renaîtront sur ces rives » (v. 121). En associant le sacré et le profane, Garneau anticipe le travail de Crémazie et reconnaît la dégradation d'un héritage de même que l'agonie d'une culture. Par son travail, il espère toutefois lui insuffler une vie nouvelle et, de la sorte, inverser le cours du temps, pour revoir « partout les mêmes lieux, Les sapins descendant jusqu'aux flots sur la grève, En haut les mêmes cieux » (v. 126-128). On peut alors interpréter cet hommage au passé comme une volonté de retour aux mythes primordiaux.

Cette forme de nostalgie, à la fois romantique et décadente, existe également en germe dans nombre d'autres poèmes du siècle dernier. Qu'il s'agisse d'images de tombeau, de morbidité, d'exil, d'errance, de songe, de solitude, de retour aux sources, de miroir mystique révélant les tourments de l'âme,

il n'est besoin que de consulter les titres des textes retenus dans l'anthologie de Beausoleil pour se convaincre de la présence d'un courant non seulement romantique mais bel et bien décadent dans l'imaginaire québécois.

Il semble donc que l'œuvre de Nelligan ne corresponde pas nécessairement à l'image de phare solitaire qu'on a voulu lui accoler. Certes, il possède une voix originale, bien qu'influencée par les courants de la poésie européenne de ses contemporains, mais il se montre sans doute aussi sensible à l'air du temps d'ici et à l'écoute de ses prédécesseurs les plus connus. L'image romantique que Nelligan projette ne s'en trouve pas pour autant diminuée. En fait, il contribue à faire encore plus briller l'étoile des Garneau et Crémazie. Et cette parenté prouve que la littérature canadienne du siècle dernier n'a pas évolué en vase clos. En fait, dès la fin des années 1880 et à l'instar de celle de Nelligan, la participation de quelques jeunes poètes à la décadence ne fait aucun doute. « [F]orts des idées libérales qui ressurgissent peu à peu au Québec, [ces] jeunes "barbares" [...] font scandale. Ce sont les poètes de l'*Écho des jeunes*, du "Groupe des Six Éponges", les Édouard-Zotique Massicotte, Albert Ferland, Jean Charbonneau, Henry-Marie Desjardins [...] et tous ceux qui formeront "l'École littéraire de Montréal" »⁸.

Notes

1. Émile Nelligan, « Le bœuf spectral », dans *Poésies complètes*, Montréal, Éditions Typo, 1998, p. 200.
2. Le rondel est composé de treize vers sur deux rimes, en trois strophes : quatrain, quatrain, quintil ; les vers 1 et 2 constituent le refrain, repris aux vers 7 et 8 ; le dernier vers est l'écho du premier.
3. Jean Chevalier et Alain Gheerbrandt, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 133.
4. Claude Beausoleil, « Préface. Émile Nelligan, poète », dans *Poésies complètes, op. cit.*, p. 28.
5. Octave Crémazie, « Promenade de trois morts », dans *La poésie québécoise des origines à nos jours. Anthologie*, Québec/Montréal, Presses de l'Université du Québec/Éditions de l'Hexagone, 1980, p. 88-89.
6. Odette Condemine, « Promenade de trois morts, poèmes d'Octave Crémazie », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. 1, Montréal, Fides, 1980, p. 615.
7. François-Xavier Garneau, « Le dernier Huron », dans Claude Beausoleil (dir.), *Les romantiques québécois. Anthologie*, Montréal, Les Herbes rouges (Five o'clock), 1997, p. 39-43.
8. Maurice Lemire, « Introduction », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. 1, Montréal, Fides, 1978, p. XXXVII.