

**Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu [éd.] avec la
collaboration de Catherine Morency : *Au-delà de, L'homme
rapaillé : Poèmes épars Québec, Nota bene, 2006***

Manon Plante

Volume 10, numéro 1, 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1000122ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1000122ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)

1923-8231 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Plante, M. (2007). Compte rendu de [Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu [éd.] avec la collaboration de Catherine Morency : *Au-delà de, L'homme rapaillé : Poèmes épars Québec, Nota bene, 2006*]. *Globe*, 10(1), 191–195. <https://doi.org/10.7202/1000122ar>

Marie-Andrée Beudet et Pierre Nepveu [éd.]
avec la collaboration de Catherine Morency
Au-delà de L'homme rapaillé : Poèmes épars
Québec, Nota bene, 2006.

Les travaux d'édition de l'œuvre éparse de Gaston Miron entrepris par Marie-Andrée Beudet et Pierre Nepveu en 2000 ont contribué à esquisser un nouveau portrait du poète : Miron est devenu un prosateur prolige – tel qu'on le constate à la lecture d'*Un long chemin* (2004), volume réunissant des textes en prose écrits entre 1953 et 1996 –, et un poète qui n'est plus l'auteur d'un unique maître-livre comme en témoigne le recueil *Poèmes épars* (2003). Rassemblant des poèmes publiés, après la parution de *L'homme rapaillé* en 1970, dans divers lieux de publications, quelques inédits et des poèmes anciens rédigés entre 1947 et 1958, ce recueil hétéroclite appelle nécessairement une relecture de l'œuvre et de la légende mironienne, ce que propose le collectif *Au-delà de L'homme rapaillé : Poèmes épars*.

Comment « interroger l'œuvre centrale de Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, à la lumière d'un nouvel ensemble de poèmes, paru au printemps 2003 sous le titre *Poèmes épars* » (p. 7)? C'est à cette invitation, lancée par Beudet et Nepveu lors du colloque « Au-delà de L'homme rapaillé : Poèmes épars » tenu en 2004, qu'ont répondu dix chercheurs. Comment, en effet, lire et situer cette archive? En marge, dans l'ombre du grand œuvre, ou encore dans sa poursuite, sa continuité et son dépassement qu'évoque « l'au-delà » du titre?

Du petit papier retrouvé aux poèmes parus dans diverses revues, l'archive inquiète les lectures de *L'homme rapaillé*: André Brochu et Gilles Marcotte font part de leur malaise à l'égard de cette publication posthume qui implique une appréciation qualitative de l'œuvre. Brochu célèbre les « très grands textes » de l'écrivain – qui ont « quelque chose de proprement génial » (p. 165) – au détriment de cette « sorte de mise à jour appauvrie de *L'homme rapaillé* » qu'est « peut-être » – modalise-t-il – *Poèmes épars* (p. 167). Marcotte, quant à lui, se demande si ces poèmes « ne risquent pas de brouiller l'image de la poésie mironienne » puisqu'ils « n'ont évidemment pas la force, disons, absolue des grands poèmes de *L'homme rapaillé* » (p. 155). Si l'archive ici semble porter atteinte à la grandeur et à la force mironienne, la « pauvreté » dont elle témoigne est, pour plusieurs collaborateurs, l'amorce d'une lecture ou encore l'occasion de rencontrer « cet homme humble et pauvre, jadis capable de grandes colères et de grands poèmes » (Yvon Rivard, p. 174).

L'inversion de la légende mironienne, qui associe le poète à Saint-Denys Garneau plutôt qu'à Grandbois, amène à revisiter quelques topoï de l'œuvre et particulièrement celui de son engagement politique. Cette réinterprétation permet de faire dialoguer, comme le souhaitaient Beudet et Nepveu, de « jeunes lecteurs de Miron » ainsi que « ses plus fidèles commentateurs » (p. 9). Sous cet angle, Brochu représente une certaine génération de lecteurs qui évaluait la grandeur de l'œuvre à l'aune de la hauteur du projet politique soutenu, et qui s'identifiait à cette militance. S'avouant « [p]ris et coincé dans la question du Québec » (p. 172), le critique témoigne d'un héritage laissé par Miron, qui n'est plus reconnaissable dans *Poèmes épars*. Brochu n'y entend que le « chant » tu d'un « géant brisé » (p. 172), replié sur son intimité.

Loin de ce pays de demi-dieux, le texte de Martin Jalbert – qui ouvre l'ouvrage – propose une approche du politique chez Miron arimée à son travail de l'image poétique. Tout en inscrivant sa lecture dans les contours de *L'homme rapaillé*, Jalbert met en relief une certaine spécificité des textes épars écrits entre 1977 et 1995 à l'intérieur desquels une « luminosité » deviendrait « plus abondante » (p. 15). Mais de quelle lumière est-il ici question? Celle de « notre chair polarisée de verrières / l'or de l'échange sous nos paupières / mer enlacée serons / mille autres soleils²⁴ », celle qui permet à la fois de faire apparaître une construction de la réalité et qui émane de celle-ci, celle qui se fait espace et mouvement. Jalbert arrive, par l'entremise de ce motif abstrait, à cette proposition politique – inspirée de la notion de « partage du sensible » de Jacques Rancière – : « L'onde de lumière souvent se dégage de ces configurations précaires qui unissent les êtres, les choses sous de nouveaux rapports » (p. 11). Y aurait-il donc une politique des textes mironiens qui consisterait à la redistribution « des espaces et des temps, des places et des identités, de la parole et du bruit, du visible et de l'invisible²⁵ » ?

Si ce « nouveau rapport » entre les mots et les choses redéfinit la politique de la littérature sous un jour moins thématique, il introduit également un rapport à la modernité historique et littéraire. Marcotte, qui revient sur sa première impression de lecture, parle du « mal-écrire » constitutif des poèmes épars comme ce qui met en scène la « logique de l'écart fou » – l'expression est de Miron – propre à une modernité qui « affole le temps, dépayse l'avenir et le voue essentiellement au retard » (p. 162). On

+ + +

24. Gaston MIRON, *Poèmes épars*, Montréal, L'Hexagone, 2003, p. 37.

25. Jacques RANCIÈRE, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2007, p. 12.

constate ici aussi une volonté d'ouvrir la pensée de Miron à une dimension historique plus vaste, définie par une temporalité singulière, par une *disjointure*.

Ce rapport au temps a guidé la réflexion d'autres critiques, notamment en ce qui a trait à la dimension testamentaire de *Poèmes épars*. Le «dernier Miron», pour Vincent Charles Lambert, découvre une éternité, un «temps cyclique» qui semble «toujours avoir été» (p. 37), mais sous un mode qui interdit l'enchantement en signalant plutôt un vide et une béance. Yvon Rivard, presque à l'opposé de Marcotte, distingue une bonne et mauvaise éternité chez Miron : la mauvaise, qu'il retrouve dans certains poèmes de *L'homme rapaillé*, dépendrait d'une inadaptation au temps, d'un refus de la mort qui s'appuie sur «un projet de salut collectif» (p. 180) ; la bonne, repérée dans les derniers poèmes, libérerait le poète «de l'opposition schizophrénique entre le réel et l'irréel, entre lui et le monde, entre la forme et l'informe, entre la vie et la mort» (p. 181). Le Miron de Rivard aurait appris un «principe de transfiguration» permettant une cohabitation, une transformation, une «migration» de ce qui était jadis objet d'opposition.

Le Miron de *L'homme rapaillé*, on l'a souvent répété, luttait pour inscrire ses signes, pour se rendre visible, combattre son irréalité. Or, les poèmes épars – par maintes petites scènes rappelant l'inhumation, dans le poème «Stèle», par exemple – inclinent plutôt la lecture vers le motif de la disparition. Bien sûr, l'inscription de l'auteur en ces derniers textes, au seuil de sa propre mort, devenant le spectre de ces textes, invite à cette interprétation. La majorité des textes reprennent d'ailleurs ce thème de «l'inscription funéraire» (p. 56). Les textes de Pierre Ouellet et de Jean-François Bourgeault s'inscrivent dans le prolongement de ceux de Lambert et Rivard qui concevaient l'éternité chez Miron comme un temps de retours. Les contributions de Ouellet et Bourgeault font le passage de manière plus explicite entre cette dimension temporelle et la dimension politique. L'éternité «charnelle, absolument verbale, immanente à l'expérience même de l'amour et de la parole dans leur consommation sans fin» (p. 88) décrite par Ouellet, serait le lieu même de la «spectralité», c'est-à-dire du retour incessant de l'expérience inachevée – l'amour, le désir. Les poèmes épars de Miron seraient donc la scène de ce retour à l'inachevable, d'une promesse tenue malgré les deuils, ce qui pour Ouellet vient souligner la fondamentale *différence* du poème, mais aussi celle du politique et de l'histoire.

En analysant le thème de la conjuration, entendu à la fois comme exorcisme et comme serment fondateur d'une communauté contestataire, Bourgeault observe que le poème, dans *L'homme rapaillé*, doit généralement

«incarner ce lieu où pour toujours le serment puisse demeurer en puissance» (p. 47). Cette conjuration mironienne appelle donc à la fois au soulèvement commun et incite cependant le poème à demeurer « principe de vision » (p. 49). Or, selon Bourgeault, cette structure dialectique se métamorphose dans *Poèmes épars* par le paradoxe testamentaire qui y est déployé. Celui-ci toucherait à la communauté interpellée par le poème : de l'appel à la présence contenu dans *L'homme rapaillé*, on passerait à un geste de conjuration fondé sur l'écoute et sur la distance irréductible établie par cette mort qui a toujours déjà eu lieu au cœur de la forme testamentaire. Écouter les derniers poèmes de Miron, ce serait aussi écouter ses dernières volontés, et cela concerne un certain héritage littéraire. Le signe vers les « narratifs du monde enchevêtrés » qui « cessent de prêter serment en public » (p. 59), et l'adieu à la métaphore témoignent selon l'auteur d'une retombée de la structure d'horizon telle qu'elle se donnait à lire dans *L'homme rapaillé*, et d'un questionnement sur ce qui peut, aujourd'hui, faire figure d'avenir. L'étude de Jacques Paquin portant sur le poème « Pour saluer les nouveaux poètes » va également en ce sens. Pour Paquin, ce salut à la nouvelle génération atteste le désir de Miron de « ne pas rester simplement un "classique" », mais « d'accompagner aussi la trajectoire d'une poésie nouvelle » (p. 143).

À la lumière des lectures précédentes, on peut interroger celle de Marilou Sainte-Marie qui travaille l'apparition de noms féminins dans *Poèmes épars*. Traces autobiographiques, ces noms ont tendance à disparaître dans les versions plus achevées des textes mironiens, ce qui autoriserait à lire la suite « Femme sans fin », dans laquelle apparaissent des citations de « Sandrine B. », comme « un moment du travail de deuil » (p. 101). En conclusion, Sainte-Marie affirme que cette nomination « marque la hantise de la disparition qui traverse toute l'œuvre du poète », qu'elle chercherait « à endiguer l'oubli et le passage du temps » (p. 111). Alors que la disparition semblait être le principe de l'éternité mironienne dans *Poèmes épars* pour Ouellet, elle semble, chez Sainte-Marie, répondre à la logique de l'incarnation, de la lutte contre l'irréel et la mort, de la « mauvaise éternité » décrite par Rivard. Cette logique s'accroît dans le « récit de la dépossession » qu'analyse Nathalie Watteyne dans *Poèmes épars*. Miron se livrerait, dans son errance à « Lisbonne », par exemple, à « la remémoration d'expériences restées insaisissables, et mal vécues », ce qui lui permettrait « de se débarrasser de certaines pensées déréelles » (p. 123). L'écriture mironienne apparaît ici comme nostalgique et expiatoire, attachée à la logique de la quête et du récit, traçant sa trajectoire de façon linéaire. La quête d'une « identité problématique », qui définit « l'énoncé lyrique » (p. 117) pour Watteyne,

amène à une conclusion qui détonne par rapport aux autres textes : parlant de Miron, elle affirme que « [d]ire l'absence de l'autre comme la non-présence à soi, c'est affirmer une liberté individuelle et élargir le champ des possibles, par l'effort de clarification des perceptions et le courage que suppose un tel acte » (p. 131). Ces notions de « liberté », de « clarification » et de « courage » semblent éviter les équivoques temporelles chez Miron, ainsi qu'une certaine pensée du politique.

Les différents textes rassemblés dans *Au-delà de L'homme rapaillé* : Poèmes épars constituent un état partiel de la critique mironienne actuelle et une stimulante mise à l'épreuve des lectures canoniques de *L'homme rapaillé*, particulièrement dans ses rapports complexes au politique et au temps. Cependant, ces premiers regards sur l'archive ont en majeure partie eu tendance à situer l'archive bel et bien « au-delà » de l'œuvre, ce qui explique le peu de cas fait des poèmes anciens qui font également partie de *Poèmes épars*. On regrette donc qu'une lecture génétique n'y ait pas trouvé place, ce qui aurait ouvert un peu plus l'atelier du poète et permis d'aborder l'archive d'une tout autre manière.

Manon Plante
Université de Montréal

Micheline Tremblay et Guy Gaudreau [éd.]
Conversation poétique. Correspondance littéraire
entre Harry Bernard et Alfred DesRochers
Ottawa, Éditions David, 2005.

Sous un titre banal et quelque peu trompeur – tout n'est pas centré sur la poésie dans les lettres en question, ni hanté par le ton poétique –, le lecteur est plongé dans ces années qui, vers 1930, virent une nouvelle génération d'écrivains entrer, en ordre dispersé, sur la scène littéraire, pour y renouveler la poésie et le roman, avant de la quitter prématurément pour sombrer dans l'oubli. Seul DesRochers, de leur lot, a évité ce sort. L'intérêt historique de ces lettres, nombreuses et étoffées, est donc vif, et la « voix épistolaire » de DesRochers, vive, espiègle et volontiers envenimée, y ajoute le plaisir du texte, au point de porter ombrage à celle de Bernard, plus posée, sans être empesée. Les annotations, abondantes et bien informées, de pair avec la présentation soignée, témoignent d'un travail