

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Miron poète classique

Gaston Miron, *Courtepointes*, coll. Textes, 1. Éditions de l'Université d'Ottawa, 1975, 51 pages.

Eugène Roberto

Numéro 2, mai 1976

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1353ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roberto, E. (1976). Miron poète classique / Gaston Miron, *Courtepointes*, coll. Textes, 1. Éditions de l'Université d'Ottawa, 1975, 51 pages. *Lettres québécoises*, (2), 43–45.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1976

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/>

érudit

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/>

Miron poète classique

Le poète de *Courtepointes*¹ n'est plus le poète de *L'homme rapaillé*.

Sans doute le recueil de *Courtepointes* est une suite de celui de 1970, en tant que remembrement de poèmes anciens; et il est l'ouvrage d'un poète qui a affirmé, depuis longtemps, son art. Mais il est issu d'une réflexion profonde qui eût pu aboutir à un silence poétique définitif, et d'un projet de création littéraire qui est un commencement: les poèmes anciens ont été revus et refaits; une nouvelle exploitation poétique est apparue. C'est sur ce dernier trait qu'il conviendrait d'insister.

*

Il faut remarquer, d'abord, que le poète est, par excellence, celui qui ne traverse jamais deux fois le même fleuve et qui ne cesse d'inventer son chemin. La genèse de *Courtepointes* a duré de 1970 à 1975. On peut en évoquer quelques phases principales.

1. Le premier poème est écrit en 1970: c'est le poème II de *Double d'un combat*. Il porte la marque d'octobre 1969.
2. En 1970-1971, le poète projette d'écrire des poèmes sur l'enfance. Deux sources d'inspiration: sa fille Emmanuelle; sa propre enfance. Il se souvient, par exemple, de la maison illuminée qu'il a vue, enfant, dans la nuit, de sa nappe de lumière qui appelle l'étranger. Il songe à telles images génératrices. Mais cette seconde inspiration ne donne rien. En revanche, la première suscite plusieurs poèmes auxquels il donne pour titre: *Alphabet de l'oiseau éternité* suivi d'*Une chronique du provisoire*. Cet ensemble deviendra, quelque peu modifié, la septième *Courtepointe*. Un élargissement fugitif est entrevu, quand le poète rêve à des *Chroniques du provisoire*.
3. Émergent d'autres ensembles qui dérivent d'ébauches de poèmes ou de notes. *Cette terre dans mes épaules* éveille une série sur la terre; *À bout portant*, une autre sur le combat. La notion de courtepointe s'impose à la pensée du poète qui retiendra le nom pour le titre définitif. Mais quel serait le nombre de «courtepointes»? quatre ou cinq? Seraient ajoutés d'autres poèmes, indépendants?
4. Sans addition de poèmes isolés, le recueil s'organise en *courtepointes*. Celles sur l'homme, la terre et l'enfance sont les premières achevées. La succession des *courtepointes* fixée, les poèmes composés, le poète re-travaille ceux sur l'amour et la «batèche». Il apporte encore quelques retouches sur les premières épreuves d'imprimerie. Dans cette mouvance permanente, les dates qui demeurent au bas des poèmes, ne sont plus souvent qu'un pédoncule temporel qui relie le poème à l'état de sa première conception.
5. Le recueil publié (1975) est constitué de sept *courtepointes* qui, selon les principaux motifs constitutifs,

peuvent être sous-titrés: 1, l'homme — 2, la terre — 3, les camarades — 4, le combat — 5, l'amour — 6, la batèche — 7, l'enfance.

Cette chronologie montre, dans les moments importants de la production littéraire, la priorité de la formation de trois *Courtepointes*. C'est dans cet ensemble, et plus précisément dans les deux *Courtepointes* de la terre et de l'enfance, formées de poèmes nouveaux, que s'affirme le classicisme de Miron, déjà apparent dans les derniers poèmes de *L'homme rapaillé* où prédomine la forme baroque. Je définirais cet art classique par un juste équilibre de la charge idéelle, émotionnelle et sensuelle, et de la forme textuelle, comme si la force portait également et pleinement sur chaque point de la forme, et que toute extériorité de l'expression, ex-croissance ou extravagance, était exclue, par le dépouillement, la densité et le pur rayonnement qui font de l'objet poétique, une figure humaine exemplaire, formatrice et universelle. Choisissons comme échantillons de cet art, deux poèmes, *Fragment de la vallée*, p. 19, dans la deuxième *Courtepointe*, et *Et ce fut lorsqu'il vint*, p. 49, dans la septième *Courtepointe*.

*

1. *Pays de jointures et de fractures*
vallée de l'Archambault
étroite comme les hanches d'une femme maigre
2. *diamantaire clarté*
les échos comme des oiseaux cachés
3. *sur tes pentes hirsutes*
la courbure séculaire des hommes
contre la face empierrée des printemps montagneux
4. *je me défais à leur rencontre*
de la longue lente prostation des pères
5. *dans l'éclair racine nocturne*
le firmament se cabre et de crête en crête
va la corneille au vol balourd
6. *émouvante voix de balise*

Je considère ce poème comme un objet cohérent, complet et autonome, qui cristallise deux réalités, une réalité extérieure et une réalité intérieure: la première est la vallée de l'Archambault; la seconde est le moi du poète. L'objet textuel qui nomme ces deux réalités: *pays [...] vallée de l'Archambault / je me défais*, et les signifie dans leur nature et leurs actions, a une fonction symbolique et mytique.

Quelles sont les significations du *pays*, du *je* et des relations qui les unissent?

Le *pays* est la «Tellus Mater», la terre-mère. La terre est évoquée la première; elle est à l'origine. Et elle est

antérieure, précisément, aux *hommes*, aux *pères*. Elle est enveloppante et porteuse. Sa surface immense, *la face*, accueille les hommes, nombreux, et les tient: *sur (les) pentes*, la grappe des hommes. Elle présente une morphologie féminine: vallée médiane qu'encadrent *les hanches d'une femme*. Surtout elle est génitrice. Elle produit ses formes, son étendue, sa solidité, ses végétaux, ses minéraux, ses animaux. Elle est intérieurement irriguée par une sève chthonienne qui atteint les couches superficielles (*fractures*) et se manifeste sur les *pentés hirsutes*, c'est-à-dire hérissées d'arbres, et sur *la face empierrée*, c'est-à-dire formée de pierres qui viennent du sein de la terre. Cette force qui travaille son corps, pénètre dans une région non-tellurique, la zone céleste qu'elle métamorphose en une voûte solide, *le firmament*: l'éclair, décharge électrique de l'éther, devient une *racine*, l'organe qui fixe la plante dans le sol.

Le *je* qui est le poète et le narrateur, jaillit du centre des poèmes, et après la terre. C'est l'apparition de «l'Homo Humus». La disposition strophique manifeste la structure suivante:

Str. 1: 3 vers Tellus Mater sa morphologie	Str. 2: 2 vers Homo Humus affleurement de sa présence
Str. 3: 3 vers Tellus Mater sa fonction génitrice	Str. 4: 2 vers Homo Humus son affirmation
Str. 5: 3 vers Tellus Mater son expansion	Str. 6: 1 vers Homo Humus son existence augurale

Les strophes paires manifestent essentiellement l'homme et s'intercalent entre les strophes impaires qui disent la terre. Les strophes 2, 4, 6, sont les contre-strophes des strophes 1, 3, 5, et forment une construction mélodique contrapuntique; elles expriment l'homme et le situent par rapport à la terre. L'homme est une voix qui éveille un *écho* dont la source reste cachée; il a été accablé — prostré; et son *émouvante voix* indique un destin et signale les dangers. Mais, selon des symétries anthropo-telluriques, l'homme apparaît aussi, mais en reflet, sur *la face* de la terre. On en saisit des éléments épars: *jointures... fractures... maigre... hirsutes... face empierrée... éclair nocturne... corneille balourde*.

L'objet poétique n'est pas seulement une description et une définition. Sous une forme particulièrement dynamique, il nous présente les actes qui unissent la terre et l'homme; il est aussi une histoire et il est un drame. Il suffit, pour l'apercevoir, de suivre la succession strophique ou la chronologie des événements à partir du moment où se forme le couple et s'établit la liaison «personnelle»: sur *tes pentes/je me* défais (strophes 3 et 4). La strophe 3 est l'accouplement: «l'Homo-Humus» s'adresse à cette autre personne et se situe en fonction d'elle dans les deux prépositions: *sur* et *contre*. La strophe 4 est le premier acte. Quel est-il? Il est exprimé par le premier verbe du poème, qui est un verbe d'action au présent: *je me défais*. Les hommes ont longtemps vécu dans la dépendance de la terre-mère. Mais un homme, à *leur* *encontre*, se détache des entrailles nourricières et commence à vivre pleinement de sa propre vie. Il se libère. Le deuxième acte est aperçu dans le miroir tellu-

rique de la strophe 5. Sa signification s'appuie sur les deux autres verbes du poème, également au présent: *se cabre* et *va*. La *racine* phallique pénètre le firmament, ciel métamorphosé, qui *se cabre* dans la décharge de l'*éclair* et *se détend*. De cette fécondation, naît *la corneille*, cet oiseau mi-tellurique, mi-humain. Oui, le vers unique de la strophe 6 nous dit bien que la corneille est humaine; non seulement elle *va*, mais encore elle est une voix émouvante et indicatrice. Une corneille-Miron est née; un poème est né, mais il ne sera jamais fini: ses significations ne seront jamais épuisées et elles ne cesseront d'émouvoir la pensée.

*

Les formes manifestent les intentions du poète; elles produisent les significations et suscitent constamment une interprétation mythique. Le poème qui cristallise des réalités à la fois extérieure et intérieure, prend naturellement une expression mimétique. La mutation textuelle conserve au poème les caractères des réalités antérieures, qu'on peut vérifier au double niveau stylistique et prosodique.

Je noterai deux mimétismes de l'expression: la densité minérale des mots et des phrases, la passion cosmique. Le poète emploie, comme s'il se rapprochait de la saisie même de la chose par le premier mot, des mots qui sont très proches de leur origine: fragment/fragmentum; fracture/fractura; hirsute/hirsutus; prostration/prostratus; firmament/firmamentum. Ou des mots scientifiques: hanche, écho, éclair, balise. Il les agence sans adjonction et supprime les mots qu'il juge non indispensables au sens. D'où les ellipses d'articles, d'adjectifs possessifs et même de verbes. Il relie des noms par les liaisons les plus courtes (complément de nom) ou par la fonction de l'apposition. Par asyndète, il juxtapose les phrases, les vers et les strophes: aucune conjonction de subordination; deux conjonctions de coordination dans tout le poème. La juxtaposition et la radiance nominales traduisent le poids et l'éclat des éléments premiers; mais la véhémence première est exprimée par d'autres figures: les deux comparaisons, le mouvement métaphorique et surtout l'apostrophe, voilée à la première strophe mais vigoureusement affirmée au centre du poème.

D'autre part, la prosodie reflète les réalités premières. La mesure poétique semble construire le poème dans la verticalité. L'absence de rimes et le peu d'importance du nombre de syllabes de chaque vers ne forment pas de supports horizontaux. Mais la régularité du nombre de vers par strophe et la structure contrapuntique redressent le poème en un objet vertical. L'ossature consonantique, les assonances et les allitérations imitent la rudesse, la vibration et l'altération feutrée du pays et des hommes. Le poème est consonantique par le nombre dominant des consonnes, la qualité de leurs alliages et l'importance des contrastes (occlusives + vibrante *r* + sifflante *s* + nasales, à la strophe 3, par exemple). La voyelle *u*, associée à la vibrante *r* et située dans les strophes impaires à prédominance tellurique, exalte une résonance fermée. Les assonances reproduisent, dans le poème même, les échos qui animent les parois de l'Archambault: *maigre/diamantaire/séculaire* — *jointure/-*

fracture/courbure. Et d'un pur mimétisme, les allitérations de *la longue lente/de se cabre et de crête en crête/et de va la... vol balourd... vante voix de balise*.

*

1. *Et ce fut lorsqu'il vint
un oiseau d'éternité
qui longtemps se changea en crépuscule*
2. *qui fulgura jusqu'à l'aube
dans l'épi des éclairs nocturnes*
3. *cet oiseau aujourd'hui
avec la mémoire venue d'ailleurs
il vole dans les pas de l'homme*
4. *derrière la herse des soleils*

Cet objet textuel qui signifie diverses réalités qu'il est difficile d'apercevoir, a tout de même une fonction symbolique et mythique. On retrouve une expression mimétique qui n'est pas sans ressemblance avec celle qui précède, mais qui est évidemment propre au poème. On note ainsi le poids du mot, parfois les mêmes mots: oiseau, vol-voler, éclair, nocturne. On perçoit le même mouvement véhément qui anime des métaphores et de nouvelles figures. La réalité première est restituée non plus par l'apostrophe, mais par les formes démonstratives du pronom neutre (*ce fut...*) ou de l'adjectif (*cet oiseau*), qui est une sorte d'apostrophe atténuée et distante. Elle est aussi exprimée par des mises en relief et des répétitions. Le poème commence par un tour présentatif. Le pronom annonce le sujet, tout en créant une attente qu'accuse encore la temporelle (*lorsqu'il vint*). Ce sujet, qui est l'objet du poème, est mis en valeur par un relief inversé dans la strophe 3: le sujet, *cet oiseau*, placé au début de la phrase, est repris par un pronom (*il vole*), après un groupe d'adverbes et de compléments. Les deux constructions ont des rapports symétriques et itératifs. On remarque aussi la double relative (*str. 1 et 2*) et la série des compléments circonstanciels (*en / dans / dans*).

Ces formes syntaxiques sont inscrites dans les divisions et l'organisation strophiques. La strophe 1 qui comprend la première mise en relief et la première relative, et la strophe 2 qui est une deuxième relative, constituent le premier mouvement. À celui-ci, la strophe 3 qui est la deuxième mise en relief, répond en reflet à partir du vers 6, qui a la même mesure syllabique que le vers 1 c'est le deuxième mouvement. Le premier mouvement est marqué par des voyelles et des consonnes nasales et la voyelle fermée *u* associée à la vibrante *r*; le deuxième, par des liquides et des voyelles graves (vers 8), par les vibrantes *r* et les sifflantes *s* associées à des voyelles aiguës et claires (vers 9). Le premier est une métamorphose descendante; le second, une reprise ascendante. Syntaxe et prosodie mimétiques imitent un oiseau, et un oiseau en mouvement.

*

Quel est cet oiseau dont nous ne connaissons ni le plumage ni le chant? Il est un oiseau vivant. Et nous connaissons son histoire qui est faite de deux cycles. Le premier coïncide avec le mouvement des strophes 1 et 2; il est au temps passé: le passé simple indique que les actions sont bien terminées. Ce sont des épisodes nocturnes: l'apparition attendue de l'oiseau; sa présence

crépusculaire: c'est l'oiseau qui fait le crépuscule, qui est le crépuscule; après les actions exprimées par les verbes (*vint*, se *changea*), et le verbe d'état (*fut*), sa métamorphose éclatante dans la nuit (*il fulgura*). Le deuxième correspond aux strophes 3 et 4: il est au temps présent que souligne l'adverbe *aujourd'hui*. L'oiseau a trouvé son identité et sa fonction: *il vole*; et le vol, accordé avec la marche de l'homme et la course du soleil, est triomphal.

Mais l'image de l'oiseau est polysémique. Il faut traduire. L'oiseau n'est pas l'oiseau. Il n'appartient pas tout à fait au temps; il a une existence qui dure toujours: c'est *un oiseau d'éternité*. Il est issu de la *mémoire* et marche selon la mesure humaine. L'oiseau est un enfant d'homme. Par sa naissance et son existence, un enfant de la nuit et de la tragédie, qui répandit, autour de lui, les ténèbres et multiplia les éclairs. Mais l'enfant, qui s'empara, le premier jour, de l'héritage du passé et conserva en lui le précieux palimpseste, se déploie à présent dans une identité humaine et s'engage dans une voie lumineuse et royale. Enfant de l'homme, enfant de la nuit, enfant de roi.

L'oiseau est lié à une présence antérieure et initiale qu'il frappa d'obscurité, à son apparition; à une assistance continue qui observe, émue et experte en science fulgurale, le nombre et la durée des éclats du feu céleste; à une présence voilée qui s'affirme en même temps en un état chaleureux et solennel, et qui l'assujettit. L'oiseau est un substitut non seulement de l'enfant mais de l'homme, de l'homme organique, viril et créateur. *L'oiseau d'éternité*, à la source de la vie, est le phallus zoomorphe et ailé, qu'on retrouve dans les représentations symboliques des graffiti populaires et des bronzes étrusques. Également phalliques, les formes de ses métamorphoses à la strophe 2; ce sont des symboles qui ne nous sont pas inconnus, mais dont la signification sexuelle est renforcée par la fulguration et le signe penniforme de l'*épi*, équivalent de la racine. Le signe ithyphallique, situé *dans les pas de l'homme* à la strophe 3, est alors exalté au voisinage de la double notation virile: *la herse des soleils* (*str. 4*).

*

La poésie de Miron, comme le montrent *Fragment de la vallée* et *Et ce fut lorsqu'il vint*, est profondément et substantiellement enracinée dans un lieu, un temps et une âme. *Fragment*, c'est un paysage qui appartient au terroir natal du poète, la vallée et la montagne qu'il a vues, un jour de printemps, du perron de la maison de son grand-père, à Saint-Agricole. *Et ce fut*, c'est une enfance amère, protégée et chérie. Mais ce n'est pas seulement celle d'un *pays* ni celle d'un *oiseau*; elle atteint l'infini dans l'infinitésimal, et, dans le particulier, l'universel. Quel homme ne se souvient pas de ses liaisons occultes avec la terre? Qui n'a pas connu des heures d'existence tragique et de triomphe? Qui n'a pas sa «vallée de l'Archambault»? son «oiseau d'éternité»?

Eugène ROBERTO

1. Gaston Miron, *Courtepointes*, coll. Textes, 1. Éditions de l'Université d'Ottawa, 1975, 51 pages.