

## Nelligan et le feu

Donald Smith

Volume 7, numéro 1, 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600270ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600270ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Smith, D. (1973). Compte rendu de [Nelligan et le feu]. *Voix et images du pays*, 7(1), 113–119. <https://doi.org/10.7202/600270ar>

## *Nelligan et le feu*

L'objet nous désigne plus  
que nous ne le désignons.  
(Gaston Bachelard)

Nous nous proposons ici de dégager quelques-unes des significations symboliques du feu dans la poésie d'Émile Nelligan. Nous estimons que cette poésie n'a pas été examinée en profondeur, dans une perspective synchronique. La « grandeur » de Nelligan réside, au dire de certains critiques, dans une reprise de thèmes ou de procédés de la poésie symboliste européenne (Rimbaud, Baudelaire, Rodenbach, Rollinat). Notre conviction, dont l'étude qui suit doit être une démonstration analytique, est que Nelligan, par le truchement de représentations mythiques, exprime de façon originale la condition de la collectivité québécoise. Ce faisant, il ne perd rien de son universalité.

Le feu est un symbole privilégié dans l'œuvre poétique d'Émile Nelligan. Dans de nombreux poèmes, le feu permet de saisir l'articulation de la forme et du contenu et s'inscrit ainsi dans un domaine par excellence thématique.

Bachelard tout autant que la psychanalyse et certaines considérations critiques de Roland Barthes (*S/Z*) nous ont aidé dans notre recherche. Dans le cadre de ce travail, nous nous limitons à une analyse détaillée de deux poèmes : « Devant le feu » et « Rondel à ma pipe ».

\*  
\* \*

Toucher le feu, affirme Bachelard, ce serait faire comme le père : tisonner, ce serait être, ou vouloir être, homme. La recherche de la connaissance du feu chez Nelligan implique, en grande partie, une réaction contre le père irlandais (le « tisonneur »), matérialiste exagéré, qui laissait trop souvent Madame Nelligan seule au foyer. La figure du père est ainsi, pour Nelligan, et pour de nombreux écrivains québécois, une hantise ou, par une idéalisation dialectique, un objet d'admiration.

Bachelard démontre que « le feu fut surpris en nous avant d'être arraché du ciel ». Le feu serait sexualisé (dans l'antiquité, les fêtes du feu représentaient une expérience sexuelle, le frottement de brindilles étant accompli par un homme et une femme, dans une attente orgasmique). La poésie de Nelligan, qui renferme une quête toute verticale, utérine (« cryptes », « étangs », « gouffres », « abîmes », « vierges noires »...) pose, et par le feu, un problème d'ordre sexuel. Chez Nelligan, les signifiants du feu (l'alcool, par exemple) et l'attraction fœtale, le retour au ventre, au sein maternel, se recourent.

Polyvalent dans ses représentations, le feu peut renvoyer à des pulsations purificatrices. Les cendres, considérées comme de véritables excréments par les Anciens, comme des rebuts, tendent à évoquer, dans la littérature, l'idée du destin de l'homme, d'un feu à renouveler, d'une vie à recommencer. Dans cette optique, chez Nelligan, la Béatrice au visage en cendres, le père tué par l'imagination fantastique du poète, la mère rendue vieille par cette même imagination, prennent une signification des plus révélatrices. Ici, le poète cherche évidemment à reconstituer, à « refaire », à raviver les chauds personnages de son enfance.

Tous ces mythes du feu confirment que les images du feu ne sont pas un simple ornement de style chez Nelligan. Elles « signifient », elles révèlent le moi profond de l'écrivain.

Afin de mettre en relief les signes ignés chez Nelligan, rapportons-nous aux deux poèmes à l'étude.

\*  
\* \*

Dans « Devant le feu », Nelligan oppose le bonheur fantaisiste de l'enfance à la douleur mortelle du présent (l'adolescence). Voici donc une scène du passé :

Assis en rond, le soir, au coin du feu, par groupes,  
Image sur image, ainsi combien joyeux  
Nous feuilletions, voyant, la gloire dans les yeux,  
Passer de beaux dragons qui chevauchaient en troupes !

Ce qu'on pourrait appeler la spatialité langagière de cette strophe évoque le cercle, la sensation d'une sécurité inébranlable (« en rond », « par groupes », « en troupes »). En dépit de la noirceur (« le soir »), Nelligan vit de luminosité (« feu », « yeux »). Le

feu est ici celui de la rêverie, d'un renouvellement ou mouvement continu (les dragons qui passent comme éternellement).

Les deux dernières strophes, elles, indiquent, au contraire, un effort désespéré pour revivre la primitivité énergétique du feu de l'enfance :

Je fus de ces heureux d'alors, mais aujourd'hui,  
Les pieds sur les chenets, le front terne d'ennui,  
Moi qui me sens toujours l'amertume dans l'âme,

J'aperçois défiler, dans un album de flamme,  
Ma jeunesse qui va, comme un soldat passant,  
Au champ noir de la vie, arme au poing, toute en sang !

La poésie de Nelligan, discours antithétique par excellence, réitère un message tactile où le poète, respirant comme involontairement dans la glace, recherche inlassablement la chaleur pour amener la débâcle, la libération intérieure. Nelligan, auparavant récepteur de feu sécurisant, entre dans le foyer, met, en désespoir de cause, ses pieds sur les chenets. Le feu est maintenant éteint ; l'écrivain se métamorphose en bûche, ne peut retrouver la chaleur toute maternelle de l'enfance. Poète qui nous parle souvent par sa position physique dans l'univers, Nelligan n'est plus *devant* le feu mais *dans* le feu, qui ne peut être ici que cendres. Le pluriel chaud de l'enfance (« les hivers », « nous », « nos albums ») se meut en singulier froid de l'adolescence (« moi », « je », « un album », « ma jeunesse », « un soldat », « le champ », « une arme »). Les éléments migrants du feu concourent à imposer la solitude du poète, à basculer celui-ci du feu-créditeur au froid-inertie (le rose de l'enfance — « rose », « joufflu » — se transforme en le « noir » du présent ; les très humains dragons ensorcelants du passé se couvrent de « sang », de feu destructeur et déshumanisant : les « joues » vermeilles font place au « front » blafard, cendré).

L'œuvre poétique de Nelligan recèle presque partout un complexe de castrat (les représentations redondantes du froid, de l'immobilité, du vague, du rire castrateur de la femme, de l'éloignement, du neutre, de la musique sensuelle révolue, de la sécheresse, de l'incolore)<sup>1</sup>. Dans « *Devant le feu* », le poète essaie, évidemment sans succès, d'être lui-même un tison (les pieds sont dangereusement près — si feu il y avait — des chenets). Ces pieds-tisons impliquent à la fois des ambitions parricides et phalliques. Émile Nelligan, les pieds sur les chenets, annonce ainsi le mythe, si prépondérant en litté-

1. À la lumière de ce que nous dit Barthes (*S.Z.*), « la lune est le rien de la lumière, la chaleur réduite à son manque: elle éclaire par pur reflet, sans être elle-même origine ; elle devient ainsi l'emblème lumineux du castrat », il faut revoir *Clair de lune intellectuel* de Nelligan.

rature canadienne-française, sinon québécoise (c'est-à-dire celle d'après Miron et l'Hexagone), de la jalousie, voire de la haine, face au père (vouloir tisonner, remplacer le père, défier l'interdiction paternelle de toucher au feu). Le tison, ou plutôt son absence, prend ici une valeur qui, tout comme le « labarum » (force virile du conquérant) et le soleil (fécondité souhaitée) — voir « le Vaisseau d'Or » — désigne une hantise de la sexualité mâle.

\*  
\* \*

### Rondel à ma Pipe

Les pieds sur les chenets de fer  
Devant un bock, ma bonne pipe,  
Selon notre amical principe  
Rêvons à deux, ce soir d'hiver.

Puisque le ciel me prend en grippe  
(N'ai-je pourtant assez souffert ?)  
Les pieds sur les chenets de fer  
Devant un bock, rêvons, ma pipe.

Preste, la mort que j'anticipe  
Va me tirer de cet enfer  
Pour celui du vieux Lucifer ;  
Soit ! nous fumerons chez ce type,

Les pieds sur les chenets de fer.

Si la pipe chez Baudelaire évoque souvent l'image de la femme consolatrice, le poète québécois, au contraire, ne joue jamais sur le même système symbolique :

J'enlace [la pipe] et je berce son âme [du poète]  
Dans le réseau mobile et bleu  
Qui monte de ma bouche en feu.

Et je roule un puissant dictame  
Qui charme son cœur et guérit  
De ses fatigues son esprit.

(Baudelaire, « la Pipe »)

Nelligan, lui, ne connaît guère la femme ; la pipe serait ici un ami froid, sans chair, un véritable squelette. Aucun tabac ne permet à Nelligan de réchauffer le fourneau, et de recevoir un peu de chaleur.

Ce « soir d'hiver », où la vie, cristallisée de givre, ne se manifeste que par « spasmes » et par « frissons » (tout mouvement physique, chez Nelligan, s'avère involontaire), n'offre aucune source de chaleur. Comme dans « Devant le feu », la flamme du foyer est éteinte. Les pieds, que Nelligan essaie en vain de ranimer, ces pieds qui, dégelés, donneraient au poète la possibilité de se mouvoir autrement que par spasmes, se mettront en route seulement après la métamorphose opérée par Anne Hébert soixante ans plus tard :

En un seul éblouissement l'instant fut. Son éclair nous passa sur la face et nous reçûmes mission du feu et de la brûlure.

( Anne Hébert, « Mystère de la parole » )

Les pieds restent figés, transis par un carcan qui « internait » tout un peuple.

Placé inévitablement *devant* le feu ou bien *devant* un bock, Nelligan, dans cette position « antérieure », a beau vouloir boire sa bière « chauffante », il en est séparé perpétuellement. Le ventre, qui était pour les Anciens la communion de la vie et du feu, le retour à une expérience intime, au sein maternel, le ventre vide du poète « gît gelé », tout comme les étangs, tableau intérieur d'espairs retenus (voir « Soir d'hiver » qui, avec son osmose parfaite entre la thématique virginale et la musicalité féminine, nous semble être la meilleure réussite de Nelligan). Pour celui qui fait une lecture maximale de « Rondel à ma pipe », il est évident que Nelligan ne boit pas mais contemple. La vacuité de l'estomac caractérise cet « écrivain empêché » qui ne mange jamais. Il faut attendre les années cinquante avant que les poètes québécois fondent, prémonition d'une transformation sociale, un territoire positif et fertile, avant qu'ils arrivent à « boire à la margelle des vents », à *nommer* « l'espérance goulue de chaque jour » (Jacques Brault).

Bock inaccessible (ventre froid), pipe indifférente (poumons froids ; l'auteur dit bien « nous fumerons », jamais « nous fumons »), « l'enfer » de Nelligan en est un de glace, d'ennui. Et sortir de ce faux enfer, « pour celui du vieux Lucifer », ce sera devenir fou, un peu comme Menaud et d'autres contestataires manqués (la recherche cénesthésique, épidermique — asociale — de Nelligan se rapproche de la quête sensorielle et patriotique de Menaud dans la nature). Négligeant la famille et la maison-prison consacrées

par l'ordre établi, Menaud tente de vivre à l'encontre des normes (quitter la maison est une hérésie) proclamées par Monseigneur Bourget et ses chanoines. Le « maître-draveur » aboutit, comme Nelligan, à la folie qui (« mort anticipée » ou « folie pas comme les autres ») offrirait peut-être une dernière source de chaleur intérieure.

L'architecture phonique de « Rondel à ma Pipe » soutient la frustration et l'empêchement thématiques dont nous avons déjà discuté. Les « ipe » (labiales explosives) — « pipe », « grippe », « pipe », « anticipe », « type » — traduisent les bouffées, évidemment imaginaires, de la pipe. Ces phonèmes pétaradants évoquent par synesthésie, un désir inné de feu et l'amertume détonante d'un poète coincé, pris entre le premier et le dernier vers qui, répétés, forment un encadrement visuel (tic langagier chez Nelligan) dont le poète ne peut sortir.

\*  
\* \*

Tout compte fait, le feu, chez l'écrivain, représente la vie, car ce que nous reconnaissons de vivant, c'est ce que nous reconnaissons comme chaud. Interdits par la société-père, le feu et ses signifiants (le charnel, la boisson, la nourriture, la pipe, le soleil, le mouvement, la rêverie — Nelligan ne rêve pas, il énumère, avec distanciation, ses obsessions) sont absents chez Nelligan. Mais bien avant Roland Giguère, le poète-bouc émissaire du dix-neuvième siècle a compris que :

Le temps est venu de passer par le feu  
doubler la flamme à l'instant fatal  
pour n'avoir des châteaux que l'essentiel...

et un peu de chaleur au front  
une fièvre pour tout ranimer

(1952).

L'univers nelliganien, dans son élaboration, *embraye* des systèmes (les espaces ; l'architecture phonique et visuelle ; les connotateurs sensoriels) qui moulent admirablement le moi profond de l'écrivain. Nelligan fut le premier, au Québec, à avoir compris, ou du moins à avoir montré, que l'écriture n'est pas seulement un instrument prosaïrétique de notation, mais encore et avant tout un réseau autarcique de représentations. Les figures et les reliefs du message nelliganien relèvent du discours esthétique. La négativité thématique cède la place au dynamisme du langage. C'est peut-être dans cette optique que

la folie, tant souhaitée par le poète, n'est pas tellement un abandon mais, paradoxalement, une tragique et fière attestation d'un talent. De nos jours, je verrais très bien Nelligan, devenu l'apôtre du feu (car Nelligan pourrait maintenant compter sur l'appui d'une bonne partie de sa société), faisant partie, et très activement, de l'équipe de *Nuit de la poésie*. Accompagné d'autres frères, Émile Nelligan aurait sans doute pu opter, dans les années soixante, pour la vie, se libérant ainsi des impassibles chenets de fer.

DONALD SMITH  
Université Carleton