

【基調講演】

Gaston Miron, la poésie québécoise et la Révolution tranquille

ガストン・ミロン、ケベック詩と〈静かな革命〉

Pierre NEPVEU

ピエール・ヌヴェー

Mon propos devant vous aujourd'hui porte sur un poète qui a marqué plus qu'aucun autre la poésie contemporaine au Québec et qui est devenu depuis longtemps une sorte de légende. Légendaire ou mythique, il l'était déjà de son vivant, pour diverses raisons qui tiennent à la fois à sa personnalité flamboyante, à ses engagements passionnés et à la nature même de son œuvre; néanmoins, son auréole n'a guère pâli depuis sa mort survenue en 1996. Je parlerai donc de Gaston Miron, mais aussi, à travers lui, d'un moment historique qui, autour de 1960, a fait en sorte que la poésie et l'histoire se sont trouvées en symbiose, engagées dans la même affirmation d'une identité collective, d'une culture définie comme nationale, et d'une autonomie politique qui, chez plusieurs comme Miron lui-même, a pris la forme d'un projet d'indépendance du Québec par rapport au Canada. Comme vous le savez sans doute, ce projet soutenu massivement par les écrivains et les artistes ne s'est pas accompli et rien n'indique qu'il le sera dans un avenir proche et même à plus long terme.

Cette relecture de Gaston Miron, de la poésie québécoise et de la Révolution tranquille, surtout quand on s'y risque en 2017, pose la question difficile du rapport de la poésie à l'histoire. Ce qu'on a appelé au Québec la « Révolution tranquille », survenue vers 1960, a mobilisé fortement ces deux dimensions de la poésie : témoigner de la réalité telle qu'elle est – et annoncer ou prophétiser ce qui n'est pas encore. Et c'est sans doute la poésie de Gaston Miron qui a le mieux pris en charge cette double dimension, pour leur donner en même temps une portée universelle.

* * *

Qu'est-ce donc que la Révolution tranquille, devenue une référence obligée de l'histoire du Québec, et comment la poésie est-elle parvenue à y jouer un si grand rôle? Sur le plan le plus « objectif », on sait que ce fut moins une révolution qu'une grande réforme de l'État québécois, de ses institutions sociales et politiques, dans le domaine de l'éducation, de la santé, de la culture, de l'économie, en même temps

que se manifestait un déclin très marqué et très rapide de la religion catholique et du rôle des communautés religieuses dans les institutions d'enseignement et dans le domaine de la santé. Pour un grand nombre de Québécois aujourd'hui encore, cette réforme sociale et politique a marqué la naissance du Québec moderne, après une période de traditionalisme ou de « Grande Noirceur » incarnée par la figure légendaire du premier ministre Maurice Duplessis : une période qui avait été dominée par le conservatisme et la corruption politiques, par un clergé catholique autoritaire et conservateur, par une certaine répression visant les organisations syndicales, les artistes novateurs, les idées non orthodoxes. On le voit : ce récit d'une « Grande Noirceur » qui aurait fait place aux lumières du progrès, de la liberté et de la lucidité, a quelque chose de mythique, au sens d'un « mythe fondateur », qui suppose à la fois une rupture avec le passé et l'avènement d'une ère et d'une identité nouvelles.

D'une manière générale, surtout depuis les années 1980, plusieurs historiens et intellectuels ont critiqué ce mythe, ou du moins ont voulu relativiser l'idée d'une rupture radicale entre le Québec d'avant et celui d'après 1960. Ils ont très souvent jugé que l'image de la « Grande Noirceur » était excessive et que le Québec avait commencé à se moderniser bien avant 1960. Le droit de vote des femmes, l'instruction scolaire obligatoire, la création de la première compagnie étatique d'électricité, Hydro-Québec, toutes ces politiques avaient en effet vu le jour durant la guerre, entre 1940 et 1944. Un ouvrage collectif paru en 2011, *La Révolution tranquille en héritage*¹, illustre bien ce travail critique, en montrant notamment que les années 1945 à 1960 ont été une période de tensions sociales et économiques qui ont rendu possible la Révolution tranquille.

Cette analyse est également valable pour la littérature, et pour la trajectoire de Gaston Miron lui-même. C'est dans la seconde moitié des années 1940 que le surréalisme fait son apparition dans la poésie, et il y a là des accents de subversion et de révolte, comme d'ailleurs chez les peintres et artistes qui signent en 1948 le manifeste *Refus global* qui revendique la liberté totale de créer. Comme l'écrit en 1951 le poète Roland Giguère, qui deviendra un ami et un proche collaborateur de Gaston Miron : « la grande main qui pèse sur nous / grande main qui nous aplatit contre terre », et qui incarne la figure d'un bourreau autoritaire et sans pitié, cette « grande main pourrira / et nous pourrions nous lever pour aller ailleurs »². Qui est ce bourreau? Le clergé catholique? Le pouvoir politique incarné par Maurice Duplessis? Il s'agit sans doute d'une figure plus large, qui traduit poétiquement une perception largement partagée, surtout chez les intellectuels et les artistes, selon laquelle la société canadienne française était soumise, impuissante, passive et qu'elle devait enfin briser le carcan ou le bâillon qui restreignait sa liberté.

Quand on observe l'itinéraire de Gaston Miron, on constate que son évolution est tout aussi révélatrice de ce qui commence à bouger durant ces quinze années précédant 1960 et qu'il reproduit dans une large mesure le passage qui va du Canada français traditionnel au Québec moderne. En 1945, Miron a dix-sept ans, et il poursuit sa formation chez les frères religieux du Sacré-Cœur, une communauté fondée en

France à Lyon en 1821, très présente au Québec avant la Révolution tranquille. Tout indique, au moment où la guerre se termine, que le jeune Miron va devenir un frère enseignant dans une école à Montréal ou ailleurs en province, et qu'il va donc perpétuer l'une des fonctions emblématiques du clergé catholique, celle de l'instruction des jeunes. Or, à partir de 1947, son parcours commence à dévier : il renonce d'abord à sa vocation religieuse, il quitte la congrégation et il s'inscrit à des cours de sciences sociales à l'Université de Montréal et c'est donc dire qu'il apprend à voir sa propre société d'un œil informé et critique, comme le feront d'ailleurs d'autres jeunes de sa génération. De plus, en s'engageant durant les mêmes années dans des mouvements de jeunesse, il s'inscrit dans une tendance qui remet en question, sans coups d'éclat et sans violence, la conception autoritaire et hiérarchique de l'Église catholique, telle qu'elle s'était maintenue au Canada français surtout depuis le 19^e siècle. Enfin, en créant avec quelques amis une petite maison d'édition de poésie, L'Hexagone, en 1953, il met en place un lieu littéraire qui sera au cœur de l'effervescence culturelle et intellectuelle de la Révolution tranquille en même temps qu'un espace de réflexion sur l'identité québécoise en devenir.

Bref, Miron fait tout le voyage qui conduit du monde traditionnel à la modernité. Toutefois, j'insiste sur une attitude qui est loin de faire l'unanimité parmi sa génération, mais qui demeure absolument centrale pour que l'on comprenne son œuvre poétique : pour lui, ce voyage, ou ce passage qui suppose un progrès historique ne signifie aucunement une rupture avec le passé, un pur rejet du monde ancien, pas même de sa composante religieuse qui a souvent été vécue comme une oppression par les Québécois. Plus tard et jusqu'à la fin de sa vie, il aimera se définir lui-même, non sans une certaine ironie, comme « l'archaïque Miron » et il décrira ainsi son travail de poète : « J'avance en poésie comme un cheval de trait »³, évoquant le vieux monde agricole et les travaux de labours qui exigeaient la participation de ce qu'on appelait les « bêtes de somme ». J'y reviendrai mais pour l'instant, je ne fais que pointer vers cet apparent paradoxe, de la part d'un homme et d'un poète dont j'ai dit au début qu'il avait été un acteur majeur de la Révolution tranquille et donc d'une transformation rapide du Québec en société moderne; or, cet acteur progressiste était aussi un traditionaliste!

Au fond, Miron affronte durant les années 1950 et 1960 un problème qui s'est posé, et qui continue de se poser, à toutes les sociétés contemporaines développées et que vous connaissez vous-mêmes au Japon : comment une société peut-elle s'engager dans les valeurs de la modernité (progrès économique, social et technique, urbanisation, culte de l'individu et de la libre consommation, etc.) sans pour autant renoncer à une cohésion culturelle et à une certaine mémoire, sans abandonner les « ancêtres », sans laisser s'effriter ce que notre plus grand sociologue, Fernand Dumont, appelait les « valeurs communes » ?

Miron, qui connaissait l'histoire de la poésie, savait que celle-ci avait souvent incarné pour plusieurs peuples un moment fondateur, rassembleur, mythique; il voyait en elle ce qui peut conserver une tradition et des références collectives, tout en nous

projetant en avant, dans ce qu'il appelait « l'avenir dégagé », c'est-à-dire libéré de la peur, de la soumission et de l'humiliation – un avenir qui ouvrirait pour le Québec toutes les possibilités de s'épanouir. Il y a une magnifique mission dans ce projet, et une conception très haute de la poésie; mais il y a aussi un drame, car ni la poésie, ni la littérature dans son ensemble, ne peuvent accomplir un tel passage de l'ancien au nouveau, de la Grande Noirceur à la lumière, sans être relayées et même dépassées par le politique.

Dans l'ouvrage que j'ai évoqué précédemment, *La Révolution tranquille en héritage*, le romancier, essayiste et cinéaste Jacques Godbout pose à ce sujet la question suivante : « La littérature québécoise a-t-elle donné naissance à la Révolution tranquille, ou est-ce cette dernière qui lui a transmis le souffle nécessaire pour qu'elle devienne littérature nationale? »⁴. Cette question concerne bien sûr le pouvoir que la littérature et l'art ont (ou n'ont pas) de changer le cours de l'histoire, de modifier vraiment la réalité. Est-ce présomptueux, est-ce un fantasme ou une illusion de soutenir que les poèmes changent une société, ou même le monde? Chose certaine, la réponse de Godbout penche clairement vers le rôle actif ou fondateur de la littérature, incluant bien sûr la poésie, dans l'avènement et l'essor de la Révolution tranquille, et ce n'est pas par hasard que Godbout cite Gaston Miron comme un protagoniste majeur de cet avènement. C'est ce rôle de protagoniste que je voudrais maintenant examiner de plus près, à partir de son œuvre poétique bien sûr, mais en tenant compte aussi des activités d'éditeur et de militant politique qu'a eues le poète de *L'homme rapaillé*.

* * *

Je l'ai dit : Gaston Miron accède à l'âge adulte dans les années de l'après-guerre. Bien plus tard, il jugeait qu'il avait été à 18 et même à 20 ans un très mauvais poète. Dans une des éditions tardives de son grand livre, *L'homme rapaillé*, il allait raconter un épisode qui remontait à l'année 1948. Miron avait alors vingt ans, il étudiait le soir à l'université tout en occupant des emplois de misère. Boulimique de littérature et surtout de poésie, il découvre un jour dans une librairie le recueil de poèmes d'un auteur français, Patrice de la Tour du Pin, et il lit à la toute première page ces deux vers : « Tous les pays qui n'ont plus de légende/ seront condamnés à mourir de froid »⁵. Pour le jeune Miron, c'est un choc, une révélation. Qu'est-ce qui le touche tant dans ces deux vers? Il y voit un discours applicable à la condition canadienne-française (on ne dit pas encore « québécoise » à l'époque) : voici en effet une société, un peuple affaibli qui a besoin d'un grand récit collectif, d'une vision qui lui donnerait un sens. Ce peuple risque l'extinction, la mort, et il va de soi que l'expression « mourir de froid » trouve une portée particulièrement vive dans le contexte du Québec et du Canada.

Le mot « légende » est important. Il a des résonances religieuses, car les « légendes » ont longtemps été, dans la tradition catholique, des récits de vies de saints proposées comme modèles aux croyants. Mais la « légende » désigne aussi une manière de raconter l'histoire collective à travers des figures héroïques et

mythiques. Au 19^e siècle, un auteur québécois consacré bien avant Miron comme « poète national », Louis Fréchette, avait écrit *La légende d'un peuple*, qui présentait toute une galerie de personnages emblématiques de la Nouvelle-France, avant que le régime anglais ne vienne y mettre fin en 1763. C'était une « légende » nostalgique, tournée vers un passé fortement magnifié et idéalisé. Miron voudra réécrire pour ainsi dire la « légende d'un peuple », mais dans une perspective moderne, dynamique, permettant une projection vers l'avenir. Nous retrouvons ici la double dimension du traditionaliste et du progressiste. Mais surtout, nous retrouvons en germe l'intuition contenue dans le propos de Jacques Godbout que je citais plus tôt : Miron semble penser que la poésie peut à sa manière écrire l'histoire, lui donner une force à la fois mythique et prophétique et donc, potentiellement *faire* l'histoire.

Or, au même moment (nous sommes encore à la fin des années 1940), commence à se développer au Québec et surtout à Montréal une nouvelle école d'historiens qui cherchent à examiner notre histoire de manière critique : ce qui les intéresse davantage que la Nouvelle-France, ce sont les conséquences de la conquête anglaise et l'évolution des Canadiens français à travers les diverses étapes qui ont mené à la constitution du Canada moderne. Leur constat global est que les Canadiens français, de plus en plus minoritaires à l'intérieur du Canada, ont suivi un cheminement distinct, se sont constitués en une nation propre qui ne peut compter que sur elle-même pour assurer son développement. Même au Canada anglais d'ailleurs, l'idée que ce vaste pays est celui de « deux solitudes » et est constitué de « deux nations » trouve des échos, notamment dans les milieux de gauche socio-démocrates.

Cette analyse a des conséquences majeures et même dramatiques. Pendant près d'un siècle, l'idée d'une présence française un peu partout au Canada (et même en Amérique du nord) avait été une partie intégrante de l'identité canadienne-française. Au fil des décennies toutefois, cette présence avait subi un sérieux déclin hors du Québec, en Ontario et au Manitoba par exemple, où les minorités de langue française avaient vu leurs droits à l'éducation dans leur langue souvent bafoués. La période qui précède la Révolution tranquille fait apparaître clairement cette précarité et, d'une manière plus générale, l'infériorité économique et le sous-développement culturel du Canada français, hors Québec mais aussi au Québec même. Certes, cette analyse très critique du Canada n'est pas partagée par tous, mais même chez la plupart de ceux qui croient encore au Canada et que l'on définit souvent comme des « fédéralistes », c'est le Québec qui deviendra de plus en plus la référence principale.

La « légende », le récit mythique et prophétique que conçoit le jeune Gaston Miron rendra justement compte de cette genèse de l'identité québécoise, à partir d'une référence canadienne-française devenue trop douloureuse et vécue désormais comme une oppression, une aliénation et même, une condition proprement coloniale. Le « pays » de Miron, ce sera le « Québec, ma terre mère, ma terre amère », ce sera la « Terre de Québec, Mère Courage » qu'il interpelle dans ses grands poèmes politiques comme « Compagnon des Amériques » et « L'Octobre », un octobre rouge comme nos érables en automne mais qui évoque aussi la révolution russe et annonce

un recommencement, une « résurrection ». Ces poèmes, dont les premières ébauches datent des années 1950, semblent annoncer que la dite « révolution » ne sera pas si « tranquille » mais qu'elle aura plutôt l'allure d'une véritable « insurrection ». Ce n'est plus le passé, c'est l'avenir qui se trouve désormais idéalisé.

* * *

Pourtant, une telle analyse simplifie un peu trop les choses, en présumant que dès 1948, à l'âge de 20 ans, le jeune Miron avait une vision aussi qu'il le prétend de ce récit légendaire inspiré par un poète français. En réalité, cette « légende » d'un pays nouveau à créer, il lui faudra une quinzaine d'années pour la formuler vraiment, et ce n'est qu'au retour d'un séjour de dix-huit mois à Paris, en 1959-1961, qu'il trouvera la Révolution tranquille en train de s'accomplir et la référence identitaire au Québec en train de se constituer. En 1948, la conscience politique de Miron est encore très embryonnaire et elle commence à peine à se dégager du vieux conservatisme canadien-français, avec son passé idéalisé et sa piété religieuse teintée de culpabilité.

Les poèmes qu'il écrit à cette époque sont loin de l'*octobre rouge* et de sa « Terre de Québec » aimée et habitée avec fougue et ferveur. Ces poèmes encore assez conventionnels parlent surtout de tristesse, de rage impuissante et de « l'enfer certain du désespoir »⁶, ils font entendre un homme errant « au-delà des frontières », solitaire et privé d'amour, un « homme dérisoire, inutile, ahuri »⁷. Le jeune Miron qui a renoncé à la vocation de frère enseignant est pauvre, nerveux, un peu maladif, et s'il développe des amitiés dans les groupes de jeunesse où il cherche à oublier sa déprime, sa vie se trouve privée d'une composante essentielle : une femme avec qui il partagerait un grand amour et fonderait une famille, et qui pourrait le guérir, espère-t-il, de sa solitude et de sa détresse intime.

Or, c'est justement par la femme qu'il va trouver sa propre voix poétique, mais c'est aussi à travers l'expérience amoureuse, toujours vouée à l'échec, que va s'élaborer le thème du pays et la conscience d'une communauté politique. Il faudra plusieurs femmes, plusieurs peines amoureuses sur une dizaine d'années, entre 1952 et 1962, pour que naisse peu à peu l'un des plus beaux poèmes contemporains en langue française : « La marche à l'amour » – et c'est durant la même période que s'imposera aussi le thème du pays natal à retrouver, à sortir du froid pour le ramener à la vie la plus fervente. Nous serons alors en pleine Révolution tranquille, entre 1960 et 1966.

Lorsque j'ai entrepris d'écrire la biographie de Miron, quelques années après sa mort survenue en 1996, j'ai voulu connaître les femmes qu'il avait aimées. Par chance, la plupart étaient encore vivantes et j'ai découvert qu'elles étaient toutes des femmes d'esprit, cultivées, aimant l'art et la littérature. Quand j'ai rencontré la première, Isabelle, dans un café près de l'Université de Montréal, pendant une heure tout au plus (car elle ne tenait pas beaucoup à revenir sur cette époque distante d'un demi-siècle), je me suis réjoui de voir qu'elle avait apporté avec elle quelques documents. L'un d'eux, dactylographié sur un papier jauni par le temps, était un poème que j'ai aussitôt reconnu, car il figure dans *L'homme rapaillé* en guise de

prélude à « La marche à l'amour », sous le titre « Jeune fille ». La version que me montrait cette femme avait un autre titre : « La légende d'Isabelle ». J'en ai éprouvé une grande émotion : cette femme de 70 ans, d'une beauté noble et digne, me montrait un fragment de sa jeunesse, un poème que lui avait écrit le poète le plus célèbre du Québec.

Mais il y avait davantage, il y avait ce mot si frappant, un peu vieillot et déjà lu ailleurs : « légende ». D'autres documents, des brouillons de poèmes allaient par la suite me le confirmer : il y avait eu la « légende du pays » bien sûr, mais celle-ci s'était fondée et élaborée à partir d'une autre légende, celle de la femme et de l'amour. Pourquoi et comment? Pour le comprendre, il faut d'abord aller au-delà de Miron lui-même et considérer la société québécoise (ou plutôt canadienne-française) dans son ensemble. Le sentiment général, entre 1945 et 1960, est que cette société manque de dynamisme, de vitalité, de rapport concret avec le réel. Oui, les Québécois ont survécu à la disparition, à la domination continentale de l'anglais, ils ont conservé leur langue et leur manière de vivre, mais justement, ils ont beaucoup plus conservé que créé, et leur résistance à l'anglicisation a beaucoup reposé sur leur religion catholique et sur une très forte natalité. Une des carences principales tient à notre système d'éducation : on en dénonce de plus en plus le caractère abstrait, désincarné, mal adapté à la société moderne en plein essor. Sur un autre plan, plusieurs critiques littéraires, dont le plus important, Gilles Marcotte, voient un symptôme de ce manque de vitalité et d'incarnation dans le fait que l'amour vrai, l'amour-passion, est très peu présent dans toute la littérature canadienne-française.

Or, un des traits frappants de la Révolution tranquille, notamment chez les poètes de la génération de Gaston Miron, c'est que la femme et l'amour y occupent une place centrale et que l'identification de la femme aimée et du pays deviendra un véritable lieu commun de cette période. La femme, c'est la vie retrouvée, la « sève inépuisable » comme l'écrit Roland Giguère dans un recueil d'amour enfin heureux, « Adorable femme des neiges », qui date de 1958. « Femme mon espace », écrira un autre poète du début des années 1960, Paul Chamberland. Il y a là, évidemment, l'écho des plus anciennes mythologies : la femme-nature, la femme-terre, la déesse de la fertilité. C'est pourquoi cette femme à la fois concrète et mythique peut devenir une figure-clé de ce que Chamberland, inspiré par Miron, appellera la « Terre Québec », territoire où un homme nouveau reconquiert son propre corps, où le long hiver de la survivance fait enfin place à un printemps explosif et érotique, où les ténèbres de la « Grande Noirceur » se dissipent dans une passion à la fois amoureuse et créatrice.

Cette révolution amoureuse intervient dans un contexte de libération sexuelle dans tout l'Occident, une libération qui, au Québec, trouve une forte impulsion dans le désir d'en finir une fois pour toutes avec une tradition catholique qui contrôlait sévèrement la sexualité, qui la soumettait entièrement à la maternité et qui exigeait l'abstinence (la « chasteté ») pour ses prêtres et ses religieux. C'est d'ailleurs une des raisons principales pour laquelle Gaston Miron avait quitté la communauté des frères du Sacré-Cœur : il se sentait incapable de se vouer au célibat, de renoncer à vivre la

sexualité d'un homme ordinaire avec des femmes. Un très grand nombre de prêtres et de frères religieux ont fait le même choix à l'époque de la Révolution tranquille, qui a été aussi une révolution de l'amour, de la sexualité pleinement affirmée.

Cela dit, tout n'est pas si simple chez Miron. Sans doute y a-t-il dans sa poésie plusieurs moments où la femme incarne toutes les pulsations, toute la force dynamique de la nature. Ainsi, dans « La marche à l'amour », qu'il ne publiera finalement qu'en 1962, dix ans après sa rencontre d'Isabelle, il peut dire à la femme aimée :

Tu as les yeux pers des champs de rosée
[...] la douceur du fond des brises au mois de mai

Et plus loin :

tu as [...] la nuit de saule dans tes cheveux
un visage enneigé de hasards et de fruits
un regard entretenu de sources cachées
et mille chants d'insectes dans tes veines
et mille pluies de pétales dans tes caresses⁸

Mais une telle identification de la femme à la nature, stade élémentaire d'une identification plus globale de la femme au territoire et au pays, est tout à fait insuffisante pour définir ce qui anime la poésie de Miron et lui donne une tension unique qui n'est pas sans tonalité tragique. Ce n'est pas pour rien que son grand poème a pour titre « La *marche* à l'amour ». Chez Miron, le rapport à la femme est celui d'une proximité jamais maintenue, une expérience du lointain, d'une distance à parcourir, la promesse de retrouvailles qui viendraient corriger pour de bon une perte douloureusement subie.

C'est bien cela, « la légende d'Isabelle », le poème conservé par cette femme qui avait été le premier amour de Miron et dont j'allais découvrir avec émotion, vers 2002 ou 2003, le titre originel. Ce poème s'adresse à une « jeune fille plus perdue que toute la neige », c'est la lettre d'un homme retourné à ses « longueurs de solitude » et qui ne conserve plus sur son corps qu'une « bruine d'amour », comme les traces d'une pluie qui l'aurait régénéré pendant un moment bref; mais à présent, c'est la neige, l'hiver revenu. Dans un autre poème écrit à Isabelle en 1952, la forme épistolaire est encore plus explicite :

Je t'écris pour te dire que je t'aime
que mon cœur qui voyage tous les jours
– le cœur parti dans la dernière neige
le cœur parti dans les yeux qui passent
le cœur parti dans les ciels d'hypnose –

revient le soir comme une bête atteinte.⁹

En fait, c'est plutôt la femme aimée qui est partie, laissant un homme éperdu, blessé comme un chevreuil ou un orignal, et qui erre dans le noir et le froid.

C'est ici que se rencontrent la légende de la femme aimée et la légende du pays. Au fond, il s'agit d'un seul et unique récit, qui énonce la promesse d'une rencontre enfin réalisée, d'un « retour au pays natal », pour reprendre le titre du célèbre poème que l'auteur martiniquais Aimé Césaire a publié en 1947 et qui trouvera des échos importants au Québec et particulièrement chez Miron. Ce « pays natal », ce n'est pas seulement le lieu de la dignité retrouvée, c'est un lieu de naissance, de lumière et de chaleur reconquises, au terme d'une longue épreuve. « Je finirai bien te rencontrer quelque part / bon dieu! / contre tout ce qui me rend absent et douloureux »¹⁰, écrit Miron dans « La marche à l'amour » : ce discours impatient de mettre fin à la souffrance et à l'éloignement, il s'adresse à la femme aimée mais il peut tout autant s'adresser au pays.

La grande force de la poésie de Miron est de mettre en scène tout un destin collectif à partir de sa propre histoire personnelle – et de faire surgir du même coup une *promesse*, ce qu'il appelait « une légende au futur ». Cette promesse apparaît clairement dans certains de ses vers les plus fréquemment cités : « Je n'ai jamais voyagé / vers autre pays que toi, mon pays / un jour j'aurai dit oui à ma naissance »¹¹. Il y a une réminiscence d'Ulysse dans ce récit d'un retour au lieu d'origine pour y retrouver sa maison et la femme qu'il aime. Par d'autres moyens que James Joyce, qui a écrit une sorte d'*Odyssee* irlandaise, Miron élabore en poésie une *Odyssee* québécoise et même ses malheurs personnels, ses échecs amoureux en viennent à s'inscrire dans ce récit mythique d'une condition canadienne-française malheureuse, comme exilée de son lieu natal, là où elle pourrait retrouver ses forces vives. Mieux qu'aucun autre poète du Québec, Miron parvient à retracer ce passage qui va de la « Grande Noirceur » à la « Révolution tranquille ». Cette « noirceur », il en fait quelque chose de concret, de personnel : « J'ai noir éclaté dans la tête », confie-t-il à la femme qui l'a quitté, et ce « noir », il qualifie aussi le monde de ses propres ancêtres établis au nord de Montréal dans les collines des Laurentides, c'est le noir de la pauvreté et de l'analphabétisme de son grand-père établi sur une terre ingrate et qui ne savait ni lire ni écrire. La lumière du pays retrouvé, réinventé, ce sera non seulement celle de l'amour, mais aussi celle d'une culture vivante, et d'abord d'une langue reconquise dans sa plénitude et sa légitimité, alors que les constats se multiplient au Québec, dans les années 1950, sur la piètre qualité du français et sur la domination de l'anglais au travail et dans le commerce, forçant les Canadiens français à un bilinguisme qui jouait à sens unique, car même la minorité anglaise du Québec ne croyait pas nécessaire, elle, d'apprendre le français. C'est pourquoi l'un des grands poèmes de Miron, lui qui était arrivé à Montréal en 1947, parle de « la grande Sainte-Catherine street », désignant d'une manière ironique, à l'anglaise, la principale rue commerciale de Montréal.

L'homme rapaillé, qui signifie « l'homme rassemblé » ou « réuni », est un livre unique, au sens aussi où il contient presque toute l'œuvre poétique de Miron – un livre écrit, retravaillé, augmenté tout au long de ses cinquante années d'écriture. La quantité n'est pas ici un critère, car les exemples ne manquent pas, en poésie, d'œuvres entières qui ne sont pas plus volumineuses que celle de Miron : on pense à Villon, Baudelaire, Rimbaud en France, ou à Walt Whitman aux États-Unis. Ce qui frappe malgré tout chez le poète de *L'homme rapaillé*, chez ce créateur de mythes et de légendes, c'est son réalisme et son pragmatisme. Malgré son projet d'écrire un mythe collectif, il n'était pas dupe du pouvoir politique de la poésie, et il ne pensait pas qu'écrire des poèmes, si puissants soient-ils, puisse suffire à construire une culture et une identité nationales.

Au moment où il écrit en 1952-1953, la « légende d'Isabelle », annonciatrice de celle du « pays », il est occupé à d'autres tâches. Avec plusieurs de ses amis, parfois rencontrés dans ses cours du soir à l'Université, Miron est alors très engagé dans les mouvements de jeunesse qui favorisent le contact avec la nature et travaillent aussi à garder vivantes les chansons et les danses traditionnelles canadiennes-françaises, dans un contexte où la culture américaine, notamment grâce au cinéma, exerce une forte influence au Québec et ailleurs dans le monde. Certains de ces jeunes sont poètes ou artistes et ils décident, en 1953, de publier un recueil de poèmes et de créer à cette fin leur propre maison d'édition, les Éditions de l'Hexagone (un terme qui ne désigne pas la France mais plutôt le fait qu'ils étaient six!). Ce sont quelques poèmes de Miron et de son ami Olivier Marchand qui constituent cette première publication¹² ; Miron reprendra plusieurs de ces poèmes dans *L'homme rapaillé*.

Cet événement pourrait être banal : partout dans le monde, des jeunes poètes créent des revues ou des maisons d'édition souvent artisanales et avant-gardistes, parce que les éditeurs établis sont trop conservateurs et trop peu ouverts à la génération montante. C'était le cas pour les jeunes poètes de l'Hexagone, en 1953 : les éditeurs fermaient presque toujours leurs portes à la nouvelle poésie ou ils leur demandaient de payer pour l'édition de leurs livres. D'une manière générale, l'édition littéraire manquait de dynamisme, malgré le grand succès du roman de Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, paru en 1945 – et le marché du livre était largement occupé à la fois par de grandes maisons d'édition catholiques et par les éditeurs et les distributeurs français établis pour la plupart à Paris.

À ce sujet, il faut ajouter une autre donnée essentielle qui va contribuer, pour Miron et ses contemporains, à la mutation sociale et culturelle conduisant à la Révolution tranquille. En effet, ce n'est pas seulement la relation entre le Québec et le Canada qui devient l'objet d'un examen critique, c'est aussi celle du Québec à la France. Depuis un siècle, le rapport des Canadiens français à la « mère-patrie » avait été ambigu : d'un côté, comme le suggérait d'ailleurs l'idéalisation de la Nouvelle-France, il y avait le sentiment que nous étions une sorte de d'extension de la France en Amérique, que nous étions porteurs de sa culture et même de sa « mission

civilisatrice ». Mais d'un autre côté, des penseurs et des écrivains insistaient pour dire que nous étions davantage des Canadiens que des Français et ils mettaient l'accent sur nos différences par rapport à la France, touchant la sensibilité, le mode de vie, la langue.

À partir de 1945, c'est cette seconde vision, celle d'une différence profonde, qui commence à prévaloir et Miron lui-même en est très conscient quand il parvient à l'âge adulte. Nous parlons et écrivons en français mais nous ne sommes pas des Français, pas plus qu'un Mexicain ou un Chilien n'est un Espagnol d'Amérique. La langue crée évidemment un fonds partagé, une mémoire culturelle et littéraire commune. Mais l'émergence de littératures autonomes, traduisant aussi une rupture, à tout le moins un écart avec la mère-patrie, qui s'est produite partout dans les Amériques, du Nord au Sud en passant par la Caraïbe. Dans un texte important de 1957, Miron donne justement en exemple le Mexique et le Chili et il affirme qu'un « mouvement poétique » moderne est en train de se développer au Québec, en même temps que « l'état général de la culture marque des progrès ».

Le rôle des Éditions de l'Hexagone dans cette évolution sera tout à fait remarquable. Au départ, cette fondation d'une maison d'édition de poésie paraissait assez banale, marginale, et trop artisanale pour paraître « moderne ». Or, en quelques années, grâce au travail infatigable de Miron et de ses amis, l'Hexagone devient un lieu incontournable pour la jeune poésie et va devenir l'un des foyers intellectuels de la Révolution tranquille, notamment grâce à la fondation en 1959 d'une importante revue, *Liberté*, où Jacques Godbout, que nous avons croisé au début de mon exposé, et plusieurs autres poètes et penseurs vont réfléchir aux enjeux de la culture et de l'identité québécoises modernes.

Ce succès tient à un remarquable sens de l'organisation, au recrutement des meilleurs jeunes poètes, à la mobilisation d'un public lecteur ouvert aux nouvelles tendances et à un sens aigu de la publicité et de la diffusion. Miron peut compter sur des collaborateurs très efficaces, mais c'est lui qui est le protagoniste principal, surtout par son discours et sa facilité à créer des contacts. Sur ce plan, il est un autre homme : l'amoureux égaré dans le froid, le poète qui parlait de « la pauvreté natale de [s]a pensée rocheuse », exilé de sa langue et de son propre pays – toutes ces figures de sa poésie laissent place à l'homme qui se dépense dans l'action afin de changer la réalité. Dans les entretiens qu'il accorde aux journalistes, dans ses interventions écrites, l'Hexagone devient pour Miron un véritable projet collectif, participant à la création d'une culture nationale ayant ses propres références et sa pleine légitimité.

Une des effets importants de cette action concerne le rapport du Québec à la France : durant toute sa vie, Miron affirmera la différence québécoise, mais dans une volonté d'établir une relation plus égalitaire entre les deux nations et de mettre fin au sentiment d'infériorité et de dépendance culturelle qui avait longtemps accablé le Canada français. Bien sûr, la disproportion est trop grande entre les deux peuples et les deux cultures pour qu'il puisse y avoir une véritable égalité. Mais dès le début de ses activités, la maison d'édition de Miron établit des contacts avec des écrivains (aussi

prestigieux que René Char) et des critiques français afin de faire connaître en France la nouvelle poésie québécoise.

Durant son séjour parisien en 1959-1961, Miron lui-même rencontre des poètes et des intellectuels, et il se lie d'amitié avec le groupe de la revue *Esprit*, qui s'est montrée sympathique depuis l'après-guerre au mouvement de la décolonisation, en Afrique et ailleurs – et qui voit d'un bon œil l'effervescence créatrice d'un Québec moderne. Le poète et critique français Alain Bosquet entreprend de colliger une anthologie de notre poésie : quand il en publie à Paris une première édition en 1962, le titre est : *La poésie canadienne* ; cinq ans plus tard, une nouvelle édition porte cette fois le titre de : *Poésie du Québec*, et elle est dédiée à des amis de Miron, qui se voit lui-même remercié comme éditeur et représenté dans l'ouvrage par plusieurs de ses poèmes importants. Un de ceux-ci, « Héritage de la tristesse », contient ces vers : « Il est ce pays seul avec lui-même, et neiges, et rocs/, un pays que jamais ne rejoint le soleil natal ». On a l'impression que cette solitude dans le froid et l'obscurité raconte une époque désormais révolue et que la « légende du pays » est bien engagée dans l'avenir, en voie d'accomplir sa promesse.

* * *

Que ce soit dans l'ordre de l'imaginaire poétique ou dans l'action éditoriale, il est clair que Miron voyait un projet unifié : celui de donner à son propre peuple les conditions d'une réalisation de lui-même, de retrouver son plein pouvoir de parler, de créer et d'agir. Quand il rentre de Paris au début de 1961, des réformes politiques et sociales majeures sont en cours et la littérature entreprend un essor extraordinaire, aussi bien dans le domaine du roman que celui de la poésie, tandis que des cinéastes comme Pierre Perrault, un autre grand ami de Gaston Miron, parcourent le pays québécois. Plusieurs des poètes majeurs des années 1960 se retrouvent aux Éditions de l'Hexagone, ils explorent la géographie du pays, ils disent la mémoire et les désirs des Québécois modernes, tout en témoignant de ce qui agite le monde contemporain, y compris les violences et la menace nucléaire devenue très inquiétante au début de la décennie. Que la Révolution tranquille soit, pour une part, une révolution littéraire, cela ne fait aucun doute.

Il y a pourtant un paradoxe tout à fait étonnant : Miron, fondateur de la plus importante maison d'édition de poésie au Québec, ne publie pas de livre. Depuis la quinzaine de ses poèmes parus dans la publication fondatrice de l'Hexagone en 1953, il ne publie que dans les revues et les journaux. Le miracle, c'est que de telles publications éparses suffisent à sa renommée et permettent à un journaliste, dès 1963, de le consacrer « poète national »! C'est que Miron retravaille inlassablement ses poèmes, mais qu'il se dépense aussi sur tous les fronts : il est un inspirateur, il participe à des rencontres d'écrivains, il s'engage dans la diffusion des livres avec d'autres éditeurs (qu'il représente chaque année à la Foire de Francfort), il se mêle aux équipes des revues les plus importantes, *Liberté*, dont j'ai signalé la fondation en 1959, et *Parti pris*, une revue inspirée du marxisme et des mouvements de décolonisation en Afrique mais aussi chez les Noirs américains. Par ailleurs, Miron

va appuyer fortement, dès cette époque, le mouvement politique qui voit la quête d'autonomie du Québec comme une étape vers la complète indépendance par rapport au Canada. Lorsque paraît enfin *L'homme rapaillé* en 1970, Miron obtient la gloire mais plusieurs voient aussi dans son livre la promesse d'un vrai pays, prise en charge désormais par un parti politique, le parti Québécois, qui prendra bientôt le pouvoir.

Vous connaissez la suite : deux référendums successifs, en 1980 et 1995, consacrent l'échec du mouvement indépendantiste. Néanmoins, conclure de cet échec (peut-être définitif) que la « légende du pays » mise en œuvre par Miron dès 1948 a été une promesse non tenue, et même un pur mirage, serait tout à fait erroné. D'abord parce que le Québec nommé par Miron et ses contemporains existe fortement, au Canada et dans le monde, comme en témoigne même une association « d'études québécoises » comme la vôtre. Je n'ai pas le temps d'en faire une plus ample démonstration ici, mais il est indéniable que le Québec a énormément progressé sur tous les plans depuis la deuxième guerre mondiale et les premiers essais poétiques du jeune Gaston Miron.

Mais la réussite de celui-ci est aussi proprement poétique. *L'homme rapaillé* exprime certes une culture particulière, située dans l'espace et dans le temps. Mais ce livre est porté aussi par des forces mythiques plus larges et universelles. J'ai parlé du mythe grec d'Ulysse rentrant au pays natal, mais un autre grand récit mythique présent dans la poésie de Miron est celui du salut et de la résurrection. Le vocabulaire chrétien est très présent chez Miron et il écrit par exemple que le « pays seul avec lui-même » attend quelque part une « *rédemption* ». La souffrance chez lui, aussi bien celle de l'amoureux que celle du Canadien français humilié, est un passage obligé vers la lumière, vers une nouvelle vie – et on peut dire qu'il y a dans ce passage le récit d'une mort nécessaire, analogue à celle du Christ, pour que naisse le nouvel homme. C'est ce que confirme un autre vers fameux de Miron : « Nous te ferons, terre de Québec, lit des *résurrections* ».

Je proposerai même, pour conclure, une interprétation plus risquée. Tout en étant très incarnée, très proche du corps et de la terre, il se pourrait que la poésie de Miron propose une vision messianique de l'histoire québécoise, cette fois dans un sens plus proche de la tradition judaïque. Le Messie, en effet, est pour les juifs ce qui n'est pas arrivé et qui continue de ne pas arriver. Mais c'est aussi dans l'intervalle d'une attente interminable qu'a lieu le temps historique et le monde de la culture. Il se pourrait que la « légende du pays », cette « légende au futur » conçue par le poète Miron agisse de la même manière sur l'histoire du Québec : non comme un échec, mais comme une promesse dont la réalisation infiniment différée et peut-être impossible n'en permet pas moins d'affirmer une existence, de créer au fil du temps une culture et une manière singulière d'être au monde et de s'y développer.

(Professeur émérite de l'Université de Montréal)

Note

- 1 Guy Berthiaume et Claude Corbo (dir.), *La Révolution tranquille en héritage*, collectif, Montréal, Boréal, 2011.
- 2 Roland Giguère, « La main du bourreau finit toujours par pourrir » (1951), *L'âge de la parole, poèmes 1949-1960*, Montréal, L'Hexagone, 1965, p. 17.
- 3 Gaston Miron, « Paris », *L'homme rapaillé*, Montréal, Typo, 1998, p. 146.
- 4 Jacques Godbout, « Postface. Du politique au politique », *La Révolution tranquille en héritage*, p. 271.
- 5 Cité par Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Montréal, L'Hexagone, 1994, p. 32.
- 6 « 19 ans », dans Olivier Marchand et Gaston Miron, *Deux sangs*, Montréal, L'Hexagone, 1953, p. 57.
- 7 « Les bras solitaires », *ibid.*, p. 55 et 56.
- 8 « La marche à l'amour », *L'homme rapaillé*, p. 59 et p. 61.
- 9 « Je t'écris », *L'homme rapaillé*, p. 39.
- 10 « La marche à l'amour », *ibid.*, p. 60.
- 11 « Pour mon rapatriement », *ibid.*, p. 87.
- 12 Olivier Marchand et Gaston Miron, *Deux sangs*, Montréal, L'Hexagone, 1953.
- 13 « Situation de notre poésie » (1957), *Un long chemin, Proses 1953-1996*, Montréal, L'Hexagone, 2004, p. 27.