

MARIE-ANDRÉE BEAUDET

Université Laval, Québec

La poétique de la réécriture chez Gaston Miron*

Longtemps empêtré dans le livresque d'une part, et d'autre part dans l'imitation, notamment des poètes du terroir, d'ici et de France, mais aussi de Nelligan, DesRochers, Baudelaire, Verlaine, Péguy, Claudel, ce n'est qu'en 1952 que j'ai commencé timidement à parler moi-même.

Avec moi un poème n'est jamais terminé.

Gaston Miron

Les pratiques que recouvre la notion de « réécriture » sont si diverses qu'elles ne sauraient se réduire à une définition unique. Quoique dans le discours critique l'exemple le plus connu et le plus souvent cité de la littérature du XX^e siècle demeure le « Pierre Ménard, auteur du Quichotte » de J.L. BORGES ([1956], 1990 : 41—52) — exemple canonique qui a souvent servi à illustrer le mot de Valéry, à savoir que les livres naissent des livres, que les oeuvres même les plus originales se rattachent à une tradition — d'autres types d'expériences, tant individuelles que collectives, incitent à en complexifier la définition.

Ainsi, un lecteur mal avisé pourrait considérer une large partie de la littérature québécoise du XIX^e siècle sous l'angle d'une vaste entreprise de réécriture de la littérature française. Comme si les littératures « mineures »,

* Ce texte s'inscrit dans le cadre du projet de recherche subventionné par le CRSR que je mène avec Pierre Nepveu. Il est redevable à nos travaux comme à ceux des étudiants qui collaborent avec nous à ce projet d'« édition de l'oeuvre éparse de Gaston Miron ».

au sens où Deleuze l'entendait, ne pouvaient venir au jour qu'à même l'imitation de modèles éprouvés, qu'à titre de greffon mimétique d'un grand arbre séculaire. Maints exemples à l'appui de cette thèse pourraient être fournis. Le *Charles Guérin* de P.J.O. CHAUVEAU (1996 : 839—1092) ne doit-il pas sa forme à l'oeuvre de Balzac ? Plusieurs romans d'aventure du XIX^e siècle québécois (ceux d'Eugène Lécuyer, notamment) ne sont-ils pas de pâles copies des récits de Walter Scott ou d'Eugène Sue ? Même le grand François-Xavier GARNEAU (1996) ne trouve-t-il pas la source de sa méthode historique dans la manière de Michelet ? E. NELLIGAN ([1904], 1996), ses influences capitales chez les symbolistes et les décadentistes ? La question dès lors se pose à savoir quand et par quelles voies la littérature québécoise a pu se constituer de manière significative en un corps distinct et autonome ? Quand a-t-elle commencé à trouver en elle-même, dans son expérience du monde et dans son propre passé, matière à invention ? Quand a-t-elle cessé de réécrire pour s'écrire véritablement ?

Si la littérature naît de la littérature, les livres des livres, la conquête d'un espace de liberté pour le créateur demeure, et de façon plus évidente peut-être dans les jeunes littératures, le lieu d'un difficile combat souvent accompagné d'angoisse, comme en témoigne l'oeuvre de Saint-Denis Garneau, le premier sans doute au Québec à s'être affranchi du carcan des formes apprises et engagé à ses risques et périls sur des chemins moins fréquentés qu'il découvrait au fur et à mesure de sa marche. Dans les années qui suivent la parution de *Regards et jeux dans l'espace*, ces années-laboratoire de la Révolution tranquille, d'autres emboîteront le pas, notamment plusieurs poètes associés à la génération de l'Hexagone : Paul-Marie Lapointe, Roland Giguère notamment qui écrivait :

Pour aller loin : ne jamais demander son chemin à qui ne sait pas s'égarer.

(GIGUÈRE, R., [1955], 1988 : 87)

« L'Âge de la parole », signant comme on se plaît à le répéter la fin de la Grande noirceur, marque également une sortie hors de l'âge de la réécriture collective. Il inaugure l'âge de la désertion des modèles appris au profit de l'expérience et de l'aventure esthétique. Il s'agissait pour les écrivains québécois (canadiens-français) des années cinquante de remettre les pendules à l'heure, de devenir enfin contemporains de leur époque et de la marche du monde.

L'oeuvre de Gaston Miron me paraît exemplaire de ce combat contre les modèles convenus (et toutes les formes de réécriture obligée). La vaste et complexe entreprise d'écriture et de réécriture sur laquelle s'édifie *L'Homme rapaillé* (MIRON, G., [1970], 1996), un recueil qui aura accompagné l'auteur

pendant plus de 25 ans, est singulière. À part peut-être Walt Whitman (issu lui aussi d'une littérature alors émergente), il existe peu d'exemples d'écrivains qui ont autant remis leur travail sur le métier, redessiné l'architecture de leur oeuvre, modifié le rythme d'un vers, précisé le sens d'un mot. Si on peut parler dans ce cas de « réécriture » — et cela semble en effet s'imposer — ce ne peut être qu'au sens d'une patiente construction de soi-même, d'une aventure de soi dans le langage qui oblige à revenir sans cesse sur ses pas, ses phrases pour tenter de rendre justice à ce que la vie ne cesse de nous apprendre sur le langage, sur le monde et sur soi.

Oeuvre-miroir, oeuvre-vie, oeuvre en mouvement, *L'Homme rapaillé* témoigne dans ses repentirs et ses avancées de la recherche d'une parole « authentique », d'une parole la plus juste, la plus fidèle possible à la fois à la vérité d'une expérience et aux exigences de la poésie elle-même. Ressassement qui à chaque reprise apporte un peu plus de netteté au propos, un peu plus de vérité au sujet. Mais par-delà sa singularité, l'oeuvre de Miron permet également d'illustrer diverses facettes des pratiques de réécriture qui ont correspondu chez lui à des périodes distinctes et à autant de phases de libération poétique et personnelle.

Le temps des apprentissages

Le premier temps de cette marche à l'écriture, temps de l'apprentissage du métier de poète, débute au collège, à Granby dans les années quarante. Gaston Miron a lui-même raconté dans des entretiens, entre autres avec Jean LAROSE (1997 : 123—157) et avec Lise GAUVIN (1997 : 54—55), comment la découverte de la poésie s'est trouvée liée chez lui à des exercices de « réécriture », au sens premier et le plus concret du terme. L'un de ses professeurs de français, le frère Alfred, demandait à ses élèves de recopier à la main les oeuvres de grands poètes français. Miron dira qu'à force de recopier cinq fois, dix fois *Le Dormeur du val* de Rimbaud ou le sonnet des *Correspondances* de Baudelaire, le sentiment s'imposait d'en être soi-même l'auteur. Comme si la répétition du geste de transcrire, pratique que Miron adoptera lui-même plus tard pour ses propres écrits, favorisait une appropriation physique, matérielle du poème, un peu à la façon dont Pierre Ménard se réappropriait le Quichotte de Cervantes.

Plus significative encore sera la réécriture cette fois mimétique de la manière des poètes admirés. On parlera cette fois d'imitation. « Pour se faire la main » et « assimiler les formes antérieures de la poésie », selon ses

termes, Miron s'inspirera notamment du style à la fois réaliste et épique (réaliste dans le vocabulaire et épique dans la vision de la culture canadienne-française) du poète québécois Alfred DesRochers. Un poème en particulier, demeuré inédit mais dont Miron a fait lecture lors d'une importante conférence prononcée à l'Université de Montréal en 1990, témoigne de cette pratique qui — tout en relevant d'une forme de réécriture empruntée (une sorte de pastiche admiratif) — permet d'entendre les premiers échos des futurs grands poèmes épiques (MESCHONNIC, H., 1999 : 95—103) de Miron :

Mes ancêtres jadis hommes de fortes races
de plein corps de plein cran d'aucune concession
en faisant tournoyer une mortelle audace
dressaient sur l'inconnu leur campe de bois rond
humanisaient du sol et traquaient des gagnages
d'un seul tempérament vainqueur ou terrassé
la lutte était pour eux un essentiel ouvrage
ils mouraient sans remords dans le geste arboré¹

Commentant ce poème de jeunesse, Miron dira en 1994 : « C'est du Des-Rochers, en d'autres mots et presque mot à mot... »².

À sa parution en 1970, le recueil *L'Homme rapaillé* conservera encore quelques traces de ces années d'apprentissage où la voix du poète — pour trouver son lieu — avait d'abord dû se glisser dans la parole des grands aînés. Est révélatrice à cet égard la première section, intitulée *Influences*, avec *Cantique des horizons (sur un ton faussement valéryen)* (MIRON, G., [1970], 1996 : 34—35) et *Corolle ô fleur (sur un ton faussement mallarméen)* (MIRON, G., [1970], 1996 : 36). Ces poèmes de jeunesse illustrent également cette dette de reconnaissance que l'auteur évoquera plus tard dans un poème très souvent cité par les exégètes de Miron *En une seule phrase nombreuse* :

Je demande pardon aux poètes que j'ai pillés
poètes de tous pays, de toutes époques,
je n'avais pas d'autres mots, d'autres écritures
que les vôtres, mais d'une façon, frères,
c'est un bien grand hommage à vous
car aujourd'hui, ici, entre nous, il y a
d'un homme à l'autre des mots qui sont
le propre fil conducteur de l'homme,
merci.

(MIRON, G., [1970], 1996 : 157)

¹ Fonds Gaston-Miron, Bibliothèques et Archives nationales du Québec. Poème également cité par l'auteur dans son entretien avec Jean LAROSE (1997 : 139).

² Gaston Miron dans le documentaire vidéo *Gaston Miron. Les outils du poète*, réalisé par André Gladu. Montréal, Les Productions du lundi matin, 1994.

Le temps de l'archive

Après des années d'imitation et d'écriture intense pendant lesquelles le poète explore, comme l'ont révélé ses archives personnelles³, divers genres (poésie, roman, essais, journal intime, notes et aphorismes), Miron trouve sa manière propre. S'amorcent alors de nouvelles formes de réécriture qui l'amènent à « piller » ses propres écrits, reprenant un vers, une métaphore aux brouillons de poèmes inédits (ou publiés dans des journaux et des revues) qu'il entasse dans une valise et une grande malle de voyage. Ce réservoir d'écriture, qui comme on le verra s'étend également à la correspondance, lui servira toute sa vie à construire ou à enrichir ses poèmes.

Ce singulier procédé, constitutif de son style (et de sa méthode), se poursuivra à travers les quatre éditions du recueil. Chaque édition de *L'Homme rapaillé* (parue respectivement en 1970, 1981, 1993, 1994⁴), jusqu'à la dernière que l'auteur tenait toujours pour une version non définitive, présente des corrections, des déplacements, l'ajout de nouveaux poèmes ou de nouveaux textes en prose dans la section finale du recueil. François Dumont, qui dans *L'Atelier du rassemblement* a analysé ce travail de métamorphose, écrit :

Comme c'est le cas pour de nombreux poèmes de Miron, le livre ne peut être résumé par son dernier état : au fil des remaniements, la configuration change de signification, et les architectures successives constituent elles-mêmes une sorte de recueil.

(DUMONT, F., 1999 : 85)

Le poème le plus connu de Miron, *La Marche à l'amour*, offre sans doute l'exemple le plus éloquent de ces procédés de recyclage et de réécriture. Dans des études récentes, Pierre Nepveu et Caroline Chouinard se sont intéressés à la longue, patiente et tortueuse genèse de ce long poème tout en sursauts et en retournements temporels qui aura mis dix ans (1952—1962) à trouver sa forme définitive. Pierre Nepveu a montré comment certaines métaphores, notamment celle du « vaisseau fantôme » (NEPVEU, P., 2003 : 245—247), circulent et irriguent diverses versions avant de se fixer. De son côté, Caroline Chouinard, au terme d'une étude extrêmement fine

³ Ces manuscrits font aujourd'hui partie du Fonds Gaston-Miron à Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

⁴ Les éditions de *L'Homme rapaillé*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1970 ; Paris, éditions Maspéro, 1981 ; Montréal, éditions Typo, 1993 ; Montréal, édition annotée, éditions de l'Hexagone, 1994.

et éclairante des nombreux avant-textes de *La Marche à l'amour*, écrit en conclusion de son mémoire déposé à l'Université de Montréal en 2005 :

[...] le découpage de « La marche à l'amour » en dix lisses dans sa version définitive reste la lointaine résultante des multiples élaborations par bribes, plus ou moins longues, éventuellement amalgamées en une suite au long souffle. Le travail centripète et centrifuge [sur deux strophes] a permis de noter que Miron travaille « La marche à l'amour » comme le reste de ses poèmes : selon une méthode en courtespointes et ce, du vers à la version, à l'aide des opérations de fission, de recyclage et de fusion. Résolument moderne, cette méthode mironienne fait explorer la notion classique d'« achèvement » de l'oeuvre dont la vérité formelle reste désormais à chercher à petite échelle, pour ne pas dire microscopique, entre la syncope et l'haleine.

(CHOUINARD, C., 2005 : f. 160)

La lettre comme chambre d'échos intratextuels

Si l'oeuvre de Miron s'est édifiée sur des « opérations de fission, de recyclage et de fusion », comme le souligne justement Caroline Chouinard au terme de son examen des avant-textes poétiques de *La Marche à l'amour*, un autre phénomène **d'intratextualité**, plus récemment découvert grâce au projet d'édition des lettres des années 1949—1970 de Miron⁵, reste cependant à explorer, celui des transferts de l'épistolaire au poétique. Deux exemples me serviront à illustrer la richesse de ce nouveau chantier génétique.

Le premier exemple met en relation le poème *Déclaration* et une lettre adressée le 7 mars 1958 à Jeanne Lapointe, critique influente et professeure de littérature à l'Université Laval, dans le cadre d'une pétition rédigée par Miron en faveur de la gratuité et de la démocratisation de l'enseignement secondaire au Québec. Pétition qui sera publiée quelques semaines plus tard dans *Le Quartier latin* sous le titre de « Déclaration des intellectuels canadiens de langue française »⁶ :

⁵ Sous le titre encore provisoire de « Écrire "du fond de cette attente éparpillée partout dans la foule". Édition critique des lettres de Gaston Miron (1949—1970) », cette correspondance fait présentement l'objet de la thèse de doctorat de Marilou Sainte-Marie, assistante de recherche au projet d'édition de l'oeuvre éparse de Gaston Miron et boursière de BAnQ.

⁶ Pétition publiée le 6 mars 1958 dans *Le Quartier latin*, journal hebdomadaire de l'Association générale des étudiants de l'Université de Montréal (AGUM), vol. 40,

C'est à moi de me faire pardonner cette amertume. Je sais que je suis injuste en dressant ce réquisitoire, injuste envers vous, par exemple, et beaucoup d'autres, mais qui constitue[nt] toutefois une minorité. (Vous avez lu le roman de Vance Bourjaily? «Le chien de la terre». Oui que nos intellectuels dorment bien: c'est la dernière fois sans doute que j'aurai essayé d'attirer leur attention sur notre profonde solitude à nous, du peuple, essayé de jeter les ponts nécessaires sur le fossé qui nous sépare. Et ce en me donnant en exemple, sans mauvaise volonté, ni parti pris.) Oui, **je suis un chien de la terre, maintenant je vais m'étendre avec ceux de ma rue, nous attendrons la mort [...]**.

Sans que l'on puisse déterminer de façon nette et précise l'antériorité de la reprise textuelle, ce passage (et même le terme «déclaration») présente une évidente parenté avec la strophe finale du poème *Déclaration* (MIRON, G., [1970], 1996: 52) qui se lit ainsi:

or dans ce monde d'où je ne sortirai bondieu
 que pour payer mon dû, et où je suis gigué déjà
 fait comme un rat par toutes les raisons de vivre
 hommes, chers hommes, je vous remets volontiers
 1 — ma condition d'homme
 2 — je m'étends par terre
 dans ce monde où il semble meilleur
 être chien qu'être homme

Second et dernier exemple, tiré cette fois d'une lettre adressée le 9 mai 1952 à Andrée Maillet, romancière et directrice de la revue *Amérique française* où Miron a publié ses premiers poèmes:

[La poésie] est cette petite qui se lève avec nous tous les matins, à 5.30 hrs a.m., descendue parmi nous, avec nous par la main tout le jour, ô méconnue au faite du jour! Celle qu'aime mon ami Olivier [Marchand] et qui l'habite tant bellement. Par nuit venteuse et belle, avec elle on a des rendez-vous d'amour au bout du vent. On la perd. On la cherche partout, comme une main dans le vent, un soulier hanté, des yeux tout seuls sur un mur.

Ce passage se verra presque intégralement repris dans un poème écrit la même année (en 1952) et intitulé *Ma désolée sereine* (MIRON, G., [1970], 1996: 41)⁷. Ce poème, dont l'écriture marquait aux yeux de Miron lui-même

n° 22. Le texte de la «Déclaration des intellectuels canadiens de langue française» a été repris dans [Gaston Miron], 2004: 381—384.

⁷ Poème repris du recueil *Deux sangs*, publié avec Olivier Marchand (Montréal, éditions de l'Hexagone, 1953, p. 67).

le signe d'une profonde « mutation » esthétique et la découverte de sa voix poétique, marquait également l'abandon définitif des formes anciennes dans lesquelles sa poésie était jusque là enlisée :

Ma désolée sereine
 ma barricadée lointaine
 ma poésie les yeux brûlés
 tous les matins tu te lèves à cinq heures et demie
 dans ma ville et les autres
 avec nous par la main d'exister

et t'aime Olivier
 l'ami des jours qu'il faut espérer

Cette circulation de la lettre au poème, ou du poème à la lettre (l'antériorité d'une forme par rapport à l'autre demeurant impossible à préciser) illustre la dimension *organique* de l'oeuvre de Miron et témoigne de ce large et mouvant réseau de liens intratextuels qui soutient et irrigue *L'Homme rapaillé*. À cet égard, le titre même du recueil qui évoque le rassemblement d'une identité fragmentée ne paraît pas étranger aux procédés de recyclage et de collage qui fondent textuellement son art poétique. Un art fait d'ouverture et d'inachèvement, comme l'ont montré Jacques Brault et Pierre Nepveu.

Conclusion

Si le recours aux procédés d'imitation, de reprise, de recyclage et de collage témoigne certes d'une vision exigeante de la poésie, il témoigne également d'un désir toujours relancé d'ouvrir à l'avenir ce que Miron appelait « le terrain du poème », ce lieu privilégié pour lui, en dépit de ses dénis répétés, où il lui fallait écrire et réécrire sa vie, s'écrire et se réécrire soi-même sans fin. « Invention de soi et invention du poème allant de pair chez Miron (NEPVEU, P., 2003 : 242) », comme l'écrivait Pierre Nepveu.

À travers les repentirs et les transports de l'héritage, le corps devenu texte appelait le règne des métamorphoses. Ce que confirmait le poète lors d'un entretien avec Yrénée Bélanger et dans des mots qui ne sont pas sans rappeler ceux de Rimbaud :

Je suis pour l'autre poésie, celle que j'avais à faire, celle qui n'est pas encore, celle qui va venir. La poésie est toujours en avant.

(BÉLANGER, I., 1985 : 29)

Bibliographie

- BÉLANGER, Irénée, 1985 : *Gaston Miron : un homme et une oeuvre en marche*. Thèse de doctorat déposée à l'Université de Montréal.
- BORGES, Jorge Luis, [1956], 1990 : « Pierre Ménard, auteur du Quichotte ». In : IDEM : *Fictions*. Paris, Folio : 41—52.
- CHAUVEAU, Pierre-Joseph-Olivier, 1996 : *Charles Guérin : roman de moeurs canadiennes*. Montréal, la Cie de publication de la *Revue canadienne*, 1852—1853 ; repris dans DORION, Gilles, dir. : *Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle*. T. 1. Montréal, Fides : 839—1092.
- CHOUINARD, Caroline, 2005 : *Fragments des mémoires d'un poème. Lecture génétique de « La Marche à l'amour » (1952—1962) de Gaston Miron*. Mémoire déposé à l'Université de Montréal, août 2005, 178 f., citation f. 160.
- DUMONT, François, 1999 : « L'Atelier du rassemblement ». *Études françaises*, Vol. 35, N^{os} 2—3 : 85—94.
- GARNEAU, François-Xavier, 1996 : *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*. 3^e édition revue et corrigée. T. 1. Québec, P. Lamoureux, 1859 ; *Histoire du Canada. Discours préliminaire et Livres I et II*. Préface de Gilles MARCOTTE. Montréal, collection BQ.
- GAUVIN, Lise, 1997 : « Gaston Miron. Malmener la langue », entretien, dans *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris, éditions Karthala : 49—69.
- GIGUÈRE, Roland, [1955], 1988 : *Forêt vierge folle*. Montréal, Typo.
- GLADU, André, 1994 : *Gaston Miron. Les outils du poète*. Montréal, Les Productions du lundi matin, 52 m (document vidéo).
- LAROSE, Jean, 1997 : « Gaston Miron », entretien radiophonique diffusé sur les ondes de Radio-Canada à l'émission *Littératures actuelles* à l'automne 1990 et reproduit dans MAJOR, André, dir. : *L'Écriture en question*. Leméac, coll. L'écritoire : 123—157.
- MESCHONNIC, Henri, 1999 : « L'épopée de l'amour ». *Études françaises*, dossier « Gaston Miron. Un poète dans la cité », Vol. 35, N^{os} 2—3 : 95—103.
- MIRON, Gaston, [1970] 1996 : *L'Homme rapaillé*. Préface de Pierre NEPVEU. Montréal, Typo.
- [MIRON, Gaston], 2004 : *Un long chemin. Proses 1953—1996*. Édition réalisée et annotée par Marie-Andrée BEAUDET et Pierre NEPVEU. Montréal, Hexagone.
- NELLIGAN, Émile, [1904], 1996 : *Poésies*. Préface de Louis DANTIN, postface de Réjean BEAUDOIN. Montréal, Boréal Compact.
- NEPVEU, Pierre, 2003 : « Gaston Miron l'atelier du poète ». In : Marc-André BERNIER, dir. : *Archive et poétique de l'invention*. Québec, Éditions Nota bene : 237—253.