

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ARCHITECTURER L'ŒUVRE DE GASTON MIRON : ÉTUDE D'UN PROCESSUS DE CRÉATION
MENANT À LA RÉALISATION D'UN MONTAGE DRAMATIQUE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN THÉÂTRE

PAR
ÉMILIE LAMARCHE

MAI 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je souhaite remercier mon mari, Joël Renaud. Merci pour ton écoute, tes encouragements, ton amour et tout ce que tu as fait pour rendre ce parcours le plus doux possible. Ton soutien indéfectible, dans les moments heureux comme dans les plus difficiles, a fait toute la différence.

Merci à Jonathan Cusson, conseiller dramaturgique, metteur en scène et ami. Merci pour toutes ces heures passées à réfléchir, ta générosité, ton intelligence et ton enthousiasme. Tu as été un partenaire de création exceptionnel.

Merci à monsieur Yves Jubinville, mon directeur de recherche, pour son accompagnement rigoureux et ses précieux commentaires. Merci à Geneviève Billette et René-Daniel Dubois qui m'ont également encouragé dans cette démarche.

Aux interprètes Charles-Aubey Houde et Émilie Ramsay, merci pour votre talent, votre professionnalisme et votre générosité. Faire votre rencontre et travailler à vos côtés a été une chance.

Merci à Jean-Loup Gagnon, pianiste de grand talent. Merci d'avoir cru en ce projet et d'y avoir mis temps et passion.

Merci à la scénographe Zoé Burns-Garcia. Merci pour ta rigueur, ton investissement et ton écoute.

Merci à mon amie et femme talentueuse, Jacinthe Racine. Merci d'avoir ajouté ta lumière à ce projet.

Merci au créateur de l'affiche de la mise en lecture, Félix Gauthier. Ton écoute, ta sensibilité et ton professionnalisme ont été grandement appréciés.

Pères et mères de l'aventure, je vous dis merci. Votre lumière n'a pas fini de m'atteindre.

DÉDICACE

Quand il ne sera plus là, balançant son corps et payant des bras pour accompagner son discours poétique, quand il verra bien en face la vérité de ses contradictions, nous et d'autres qui viendront, nous entendrons encore cette poésie où rien de petit et de mesquin n'a prise, où tout, malgré les souffrances mises à nu, concourt à hausser l'âme vers l'humain.

Jacques Brault, 1966

C'est par amour que nous changeons l'Histoire
C'est par amour que nous changeons d'histoire

Pauline Julien

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE	iii
LISTE DES FIGURES	vi
RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION	1
PARTIE 1 MATÉRIAUX TEXTUELS ET DONNÉES DOCUMENTAIRES	11
1.1 Gaston Miron : ses premières années à Montréal (1947-1953)	11
1.1.1 Septembre 1947 : L'arrivée à Montréal	12
1.1.2 Rattrapage social et culturel	12
1.1.3 Études universitaires et rencontres déterminantes	13
1.1.4 L'écriture	14
1.1.5 Écrits intimes	14
1.1.6 Projets de romans	15
1.1.7 Poésie	15
1.1.8 Problèmes de santé	17
1.1.9 Solitude et non-amour	17
1.1.10 Les mouvements de jeunesse	18
1.2 Cueillette et organisation des matériaux textuels de nature poétique et épistolaire	19
1.2.1 Poésie	19
1.2.2 L'homme rapaillé	19
1.2.3 Écrits épistolaires	22
1.2.4 À Guy Carle	22
1.2.5 Retranscription et imprégnation	24
1.2.6 Système de classification	25
1.2.7 UN DICTIONNAIRE... ..	26
1.2.8 Traitement des données documentaires	29
PARTIE 2 MONTAGE DRAMATIQUE	31
PARTIE 3 PROCESSUS DE CRÉATION	61
3.1 Rapport aux matériaux	61
3.1.1 La montée du nationalisme québécois	62
3.2 Le jardin du Centre canadien d'Architecture	65
3.2.1 Rapport à la mère	71
3.3 Le palimpseste	72
3.4 L'allégorie	74
3.5 Intégration d'écrits personnels au montage dramatique	75
3.6 L'arrivée à Montréal – la naissance du poète	76

3.7 Le non-amour et l'errance	77
3.8 Redonner la parole aux constructions architecturales et à la poésie	78
3.9 Le « revoir »	79
3.10 Modification de la position du spectateur	79
3.11 Un territoire à arpenter et investir	80
3.12 Le montage dramatique comme manière d'accéder à l'œuvre du poète	80
3.13 Le « Dictionnaire mironien »	81
3.13.1 Fonctionnement du « Dictionnaire mironien »	82
3.13.2 Observations : 4.1 La misère collective	87
3.14 La mise en lecture du montage dramatique	89
CONCLUSION	94
ANNEXE A LES OISEAUX	108
ANNEXE B LAMARCHE, LE PREMIER	110
ANNEXE C L'HISTOIRE D'UN PETIT EXIL	112
ANNEXE D FUGUE	114
ANNEXE E CULTURE BACTÉRIENNE	119
ANNEXE F FEMME DE MARIN.....	122
ANNEXE G.....	124
ANNEXE H.....	165
RÉFÉRENCES	179

LISTE DES FIGURES

Figure 3.1 Gratte-ciel, cascades d'eau / rues, ruisseau... une construction (1992).....	62
Figure 3.2 Photographies judiciaires de Gaston Miron prises lors de son arrestation le 16 octobre 1970...	64
Figure 3.3 Le jardin du Centre Canadien d'Architecture 1	66
Figure 3.4 Le jardin du Centre Canadien d'Architecture 2	67
Figure 3.5 Le jardin du Centre Canadien d'Architecture 3	68
Figure 3.6 Le jardin du Centre Canadien d'Architecture 4	69
Figure 3.7 Le jardin du Centre Canadien d'Architecture 5	70
Figure 3.8 Dictionnaire mironien - Sous-section 1.3 Hiver (2ème partie de la pièce).....	83
Figure 3.9 Dictionnaire mironien - Sous-section 1.3 Hiver (2ème partie de la pièce) 2.....	84
Figure 3.10 Ensemble de fragments - Poème de séparation 1.....	85
Figure 3.11 Dictionnaire mironien - Sous-section 2.7 Le corps.....	86
Figure 3.12 Ensemble de fragments - Les années de déréliction (recours didactique)	87
Figure 3.13 Ensemble de fragments - Sur la place publique (recours didactique).....	88
Figure 3.14 Affiche de la mise en lecture - Un jour j'aurai dit oui à ma naissance : Récit d'un Homme- Légende.....	89
Figure 3.15 Mise en lecture 1	90
Figure 3.16 Mise en lecture 2	91
Figure 3.17 Mise en lecture 3	92
Figure 3.18 Mise en lecture - Équipe de production	93

RÉSUMÉ

Figure phare du paysage poétique et culturel québécois, Gaston Miron est considéré comme une légende nationale. Mort en 1996, son héritage demeure bien vivant. « Comme poète, Gaston Miron reste parmi nous, avec nous, mais c'est nous désormais qui sommes responsables de ses poèmes. Nous devons trouver d'autres façons de les lire et de les écouter, de les accompagner fidèlement comme il l'a fait lui-même au cours de sa vie » (Brault, 1997, [1996], p.45). En réponse à cet appel lancé par Jacques Brault, l'objectif de ce mémoire-crédation est de redonner à lire et à entendre cette œuvre poétique par la création d'un montage dramatique.

Composé de fragments textuels issus du recueil *L'homme rapaillé*, de lettres adressées à Guy Carle et d'écrits personnels, le montage dramatique témoigne d'un rapport à l'œuvre singulier et d'une sensibilité inscrite dans son propre contexte. Ce travail a été élaboré en écho à l'œuvre et à la vie de Miron, à son contexte socio-historique, à partir desquels s'est construite une parole révélant sa propre intimité. Cette œuvre dramatique aborde certains thèmes phares de l'univers mironien tels que l'amour et le non-amour, l'engagement politique et l'exil.

Outre ce désir d'explorer l'œuvre de Gaston Miron et de la redonner à entendre grâce à la création d'un texte dramatique, les objectifs de cette recherche-crédation sont de questionner et d'expérimenter la pratique du montage dramatique. Des liens ont été établis entre la notion de collage comme composition (en architecture) telle que définie par l'artiste-architecte Melvin Charney et celle du montage comme procédé dramaturgique. La principale question soulevée par cette recherche est donc : comment l'application de certaines techniques issues du processus de création de Charney peut-elle permettre de dégager certaines stratégies propres à la pratique du montage dramatique?

Dans le présent mémoire sont exposés les différents aspects et les étapes de la recherche-crédation ayant mené à la réalisation d'*Un jour j'aurai dit oui à ma naissance : Récit d'un Homme-Légende*, texte dramatique mis en lecture du 18 au 20 avril 2019 sur le plateau de la Salle Marie-Gérin Lajoie à Montréal. La première section de ce mémoire est consacrée aux matériaux – tant textuels que documentaires – prélevés à diverses sources et à la façon dont ils ont été traités. La deuxième présente le montage dramatique. Pour finir, la troisième section tente d'explicitier et d'analyser le processus de création. Davantage qu'un bilan, ce mémoire formule une série d'observations et de réflexions découlant de ce projet d'écriture.

Mots clés : Gaston Miron, Melvin Charney, Montage dramatique, Théâtre, Poésie

INTRODUCTION

L'héritage de Gaston Miron : Une œuvre ambitieuse, multiple et mythique

De tous les poètes québécois, Gaston Miron est sans doute l'un des plus connus et des plus estimés. Mort en 1996, son héritage demeure bien vivant.

Étant l'une des figures phares du paysage poétique et culturel québécois, il est considéré comme un homme plus grand que nature, comme l'équivalent d'une légende nationale. Bien qu'il soit principalement reconnu pour son célèbre et emblématique recueil *L'homme rapaillé*, publié en 1970 (œuvre qu'il n'a jamais cessé de retravailler jusqu'à sa mort), il est l'auteur d'une œuvre ambitieuse et multiple. Dans son essai biographique intitulé *Gaston Miron, le forcené magnifique*, Yannick Gasquy-Resch explique que l'œuvre du poète « ne se réduit pas aux seuls poèmes ; [qu']elle est dans la vie et les actes de l'homme Miron qui a intimement mêlé, au nom d'une quête identitaire exigeante, ses activités professionnelles, son engagement politique et son travail de poète » (Gasquy-Resch, 2003, p. 16). En effet, outre ses écrits, Miron était également engagé sur le plan politique et social par son travail d'éditeur. En plus d'adhérer à différents mouvements et organismes et de s'y impliquer activement, il était l'animateur principal des Éditions de l'Hexagone, maison d'édition ayant pour principal mandat celui de publier de jeunes auteurs. Pour lui, cette action efficace et concrète représentait « un besoin vital, une présence de l'être au contexte immédiat, au monde tout court » (Miron, 2015, [1953], p. 123), une part essentielle de son existence.

De nombreuses et importantes traces de son passage demeurent. D'une part, son œuvre poétique – plus particulièrement *L'homme rapaillé* que Miron lui-même considérait comme une « œuvre vie » comportant un tracé narratif – donne accès au chemin tortueux qui fut le sien. Au cours d'un entretien, le poète expliquera d'ailleurs : « *L'homme rapaillé* raconte l'histoire d'un homme, la mienne, qui se rassemble tout au long d'une longue quête d'identité, qui se réunit en forgeant sa propre culture » (Nepveu, 2007, p.115). Ainsi, il est donc juste de considérer le livre maître du poète – dont l'ensemble des poèmes coïncide avec son parcours de vie – comme le grand récit mironien. Autrement dit, à travers sa poésie indéniablement porteuse d'une veine autobiographique, Gaston Miron se raconte, offre une « narration rétrospective de lui-même » (Nepveu, 2007, p. 119). D'autre part, plusieurs écrits intimes (fragments de journal intime, notes, amorces de romans autobiographiques, correspondances, entretiens) permettent de poser un regard sur la vie du poète. Ces multiples fragments nous amènent à reconstituer son parcours et, comme le mentionne Marie-Andrée Beaudet dans l'article *Gaston Miron ou le laboratoire des écritures du moi (1947-1953)* paru en 2005 dans la revue *Tangence*, à « tracer un portrait singulier de l'évolution de sa pensée et de la genèse

de son œuvre » (Beaudet, 2005, p. 112). Pour tout dire, si ces écrits divers ne font pas partie de l'œuvre poétique au sens strict, ils sont des éléments essentiels de son héritage.

S'il est indéniable que l'œuvre de Gaston Miron est toujours présente, que devient-elle? De quelle manière l'héritage mironien s'inscrit-il dans le paysage culturel actuel? En 2008, dans un entretien avec Pierre Nepveu intitulé « *Moi, pan de mur céleste* » : *autour de Gaston Miron*, Jean-Philippe Warren pose la question suivante : « Jacques Brault disait de Gaston Miron qu'il s'était « répandu comme une légende » au Québec. Y a-t-il un mythe Miron? » (Warren, 2008, p. 56) Selon Pierre Nepveu, ce mythe existe. Construit collectivement et par Miron lui-même, il prend la forme « d'un personnage plus grand que nature, chez qui la réalité tend toujours vers la fiction, et qui rassemble en lui et dans son œuvre un faisceau de significations qui le dépassent pour toucher des enjeux de même que des symboles collectifs » (Nepveu, 2008, p. 56). Pour Nepveu, deux traits essentiels permettent d'établir un rapprochement entre l'héritage mironien et la notion de mythe : la répétition et la révélation. D'abord, tout comme « le mythe a besoin de la répétition, qui entretient sa véracité et tient de l'incantation » (Nepveu, 2008, p. 57), le grand récit mironien est constitué d'un ensemble d'anecdotes inlassablement répétées par le poète. Parmi ces histoires figure notamment celle du jeune Miron découvrant l'analphabétisme de son grand-père. Cet événement, survenu un soir d'été à Saint-Agricole – un village des Laurentides aujourd'hui appelé Val-des-Lacs –, l'aurait amené à vivre une importante révélation. En recevant la confiance de cet homme qu'il considérait comme « un géant, un fondateur de pays, un homme grand format nature » (Miron, 1997, [1990] p. 19), Gaston Miron aurait vécu une prise de conscience concernant son rapport à l'écriture. Lors d'un entretien avec Jean Larose enregistré en 1990, le poète rapporta que son grand-père lui aurait dit : « Tu sais, quand on ne sait pas lire ni écrire, on est toujours dans le noir » (Miron, 1997, [1990], p. 19). Miron décrit ainsi sa réaction face à ces paroles :

C'a été terrible parce que j'étais encore déchiré comme je l'ai toujours été toute ma vie dans la contradiction : tout le noir de ces hommes est entré en moi. Je me disais : il faut que j'assume tout ce noir, et il faut en même temps que j'écrive, que je dise que ces gens-là n'ont pas vécu en vain, que ces gens-là ont laissé une trace, une grande trace. Et en même temps, je me sentais coupable, comme si j'usurpais leur parole. C'est eux qui auraient dû le dire, mais ils n'avaient pas les moyens de le dire, ils étaient analphabètes. (Miron, 1997, [1990], p. 20).

Cet événement aurait donc fait naître en lui à la fois un sentiment de culpabilité face à l'écriture et une urgence de sauver l'identité, la langue et la culture de ses ancêtres. Ainsi, comme bien d'autres, cette anecdote est fondée sur le modèle de la révélation enraciné, au Québec, dans la culture chrétienne. Comme l'explique Pierre Nepveu, « chaque fois, nous avons un homme qui marchait dans les ténèbres, inconscient

d'une vérité fondamentale, et voilà que, subitement, tout devient clair. La charge mythique est très forte » (Nepveu, 2008, p. 57). Par ailleurs, lors de sa conférence de 1966 intitulée « Miron le magnifique »¹, Jacques Brault renforce ce mythe. En affirmant « qu'on ne connaît encore que des fragments de l'œuvre mironienne ; [que] les pièces déjà publiées feraient partie d'un ensemble plus vaste » (Nepveu, 2008, p. 58), Brault présente l'œuvre de Gaston Miron comme un monument caché se révélant peu à peu. Toutefois, selon Nepveu ce n'est pas le cas puisque la façon de travailler du poète « supposait une très lente décantation qui produisait en route beaucoup de déchets » (Nepveu, 2008, p. 59) et qu'elle constituait de « longues suites projetées et entreprises [dont] il ne retenait que la quintessence » (Nepveu, 2008, p. 59). Ainsi, bien qu'il n'y ait pas de monument caché, l'hypothèse de Brault aura tout de même contribué à l'édification du mythe Miron.

Dans un autre ordre d'idées, comme l'explique Pierre Nepveu dans la biographie « Gaston Miron, la vie d'un homme », Miron a souvent affirmé avoir débuté en poésie après avoir lu ces vers de Patrice de La Tour du Pin : « Tous les pays qui n'ont pas de légende / Seront condamnés à mourir de froid » (La Tour du Pin, 1933). Ces mots auraient déclenché chez lui une importante prise de conscience. Il aurait subitement compris, grâce à ces vers tirés du poème *Prélude* (La Tour du Pin, 1933), quelle poésie était la sienne. En parlant de cette révélation, Miron s'exprime ainsi : « ... J'ai vu que je devais, dans la poésie qui était la mienne maintenant, que je savais devoir faire, donner à ce pays une légende, mais une légende au futur. Il y avait eu des légendes folkloriques, mais il lui fallait une légende moderne, il fallait donc lui donner un projet global » (Miron, 1997, p. 34). Ce projet dont parle le poète est la création d'une littérature québécoise ayant « tous les caractères d'une littérature nationale » (Miron 1997, p. 35). En 1993, au cours d'un entretien qu'il accorde à Lise Gauvin, Miron affirme que « jusqu'en 1940, les gens [du Québec] se considéraient comme une province de la littérature française : les modèles français étaient à leurs yeux indépassables » (Miron, 1999, p. 167). En parlant des autres poètes de sa génération et de lui-même, il dit : « On voulait que notre rapport à l'écriture soit celui d'une réalité qui était la nôtre, que le référent de notre littérature soit celui de notre réalité et non pas de réalités exotiques ou même de réalités régionalistes anachroniques. On voulait que cela soit un référent actuel et potentiellement futur » (Miron, 1999, p.166). Si, à travers sa poésie et son travail d'éditeur, à travers la création de sa « légende au futur », Miron a contribué à l'essor d'une

¹ Jacques Brault prononce une conférence intitulée « Miron le magnifique » le 10 février 1966, à l'Université de Montréal, dans le cadre des Conférences J.-A. DeSève.

littérature québécoise distincte, il a légué une œuvre correspondant à la définition du « lieu de mémoire » développée par Pierre Nora.

Comme l'explique l'historien Christian Jacob, les « lieux de mémoire » constituent « une mémoire collective, politique et nationale [...] inscrite sur différents supports, matériels, symboliques et fonctionnel » (Jacob, 2014). Qu'ils soient des sites géographiques, des institutions, des fêtes, des figures individuelles ou des éléments du patrimoine artistique, « ces lieux constitutifs d'une identité partagée dessinent une mythologie collective, balisant ce que Pierre Nora appelle une *géographie mentale* » (Jacob, 2014) Ainsi, au-delà de son statut d'œuvre poétique, l'héritage mironien représente un « lieu de mémoire ». Emblème et porteuse de la Révolution tranquille, l'œuvre de Gaston Miron « [présentifie] le passé collectif » (Jacob, 2014), pour reprendre l'expression de Jacob. Elle est une topographie à l'intérieur de laquelle sont inscrits des signes renvoyant à cette période de l'histoire du Québec. Comme tout « lieu de mémoire », elle est une construction susceptible d'être instrumentalisée à différentes fins, d'être resémantisée, d'être désactivée et de tomber en déshérence ou au contraire d'être institutionnalisée (Jacob, 2014).

Qu'on la qualifie de mythe, de « légende au futur » ou de « lieu de mémoire », l'œuvre de Gaston Miron est un legs dont nous devons assurer la pérennité. Il m'apparaît juste d'affirmer que nous en sommes dépositaires et donc responsables. Nous devons continuer de le questionner, de le maintenir là où il doit être : « sur la place publique », parmi les siens. En ce sens, j'estime que Gaston Miron a toujours besoin d'être présenté et qu'il est de notre devoir de renouveler notre vision de l'homme et de son œuvre. Cette forme de responsabilité que j'éprouve à l'égard de l'œuvre de Gaston Miron constitue donc l'une des principales motivations derrière l'entreprise de ce mémoire-crédation. Je souhaite, à travers la réalisation d'un texte dramatique, répondre à l'appel que lançait Jacques Brault en 1996 en affirmant : « Comme poète, Gaston Miron reste parmi nous, avec nous, mais c'est nous désormais qui sommes responsables de ses poèmes. Nous devons trouver d'autres façons de les lire et de les écouter, de les accompagner fidèlement comme il l'a fait lui-même au cours de sa vie » (Brault, 1997, [1996], p.45).

Crédation d'un montage dramatique

La forme du montage dramatique s'est imposée comme celle qui allait me permettre de redonner à entendre l'œuvre de Miron. Par sa fragmentation et son réassemblage en un monologue, je souhaite la présenter teintée de ma propre sensibilité. Bien qu'il ait fait l'objet de nombreuses relectures, dont témoigne l'abondante littérature critique sur l'œuvre, l'héritage du poète demeure, à mon sens, un espace à redécouvrir

et à investir au moyen de la création. Parmi les démarches qui ont balisé mon chemin vers l'œuvre de Miron, certaines ont été de véritables sources d'inspiration.

Miron : un homme revenu d'en dehors du monde, film de Simon Beaulieu, est l'une des réalisations ayant influencé ma recherche. Comme l'exprime Nicolas Gendron dans son article intitulé *Un beau grand vertige : commentaire critique / Miron : un homme revenu d'en dehors du monde de Simon Beaulieu* paru en 2014 dans la revue *Ciné-Bulles*, ce film, à travers lequel se mêlent la parole Miron et des images empruntées « à la banque [...] quasi inépuisable de l'ONF, à des films phares, aux chutes de productions plus obscures, mais aussi aux voûtes audiovisuelles de Radio-Canada » (Gendron, 2014, p.10), constitue une œuvre politique et expérimentale dont la forme s'éloigne de la biographie conventionnelle. Tel qu'il l'a mentionné en entrevue, le réalisateur ne propose pas un documentaire sur Miron, mais avec lui. « La proposition de Beaulieu est à ce point radicale, à des lieux du poème filmé ou de l'hagiographie, que le visage de Miron n'apparaît qu'à la 17^e minute, et encore, on ne s'attarde guère à ses qualités de tribun, aussi incisives ou investies soient-elles... » (Gendron, 2014, p. 11) La question explorée par le cinéaste est plutôt celle de la disparition de la culture québécoise, question qui, selon lui, constitue la « vague de fond » (Beaulieu, 2014) définissant le travail du poète. C'est notamment à travers le traitement de la pellicule qu'il développe une réflexion concernant l'archive, le temps qui passe, la mémoire, la pérennité et la culture québécoise (Beaulieu, 2014). Dans un article paru dans la revue *Séquences* en 2014, Jean-Philippe Desrochers mentionne qu'en triturant, brûlant et solarisant (inversion du négatif et du positif de l'image) la pellicule, « c'est la fragilité du support cinématographique (la pellicule) qui est ici mise en lien avec la fragilité de notre mémoire » (Desrochers, 2014, p.39)

Se tisse tout du long, avec la voix off de notre « poète national » qui livre dignement ses écrits, un monumental portrait de famille : du collègue classique à la cour d'école, de la campagne à la ville, des mineurs aux draveurs, du barman à l'agriculteur, de la soirée canadienne à l'émeute populaire, du sermon du curé à la partie de hockey, des adieux sur le quai de la gare aux assemblées citoyennes, bref de l'intime au collectif, du micro au macro. (Gendron, 2014, p.11)

Sans proposer un portrait, le cinéaste raconte, d'une manière singulière, Miron, sa poésie et un large pan de l'histoire du Québec. Dans un article paru dans la revue *Liberté* en 2014, David Nadeau-Bernatchez décrit ainsi l'œuvre de Simon Beaulieu : « Accrochée aux archives d'une institution qui a littéralement créé une mémoire par le support filmique, la voix du poète est appelée à vivre une nouvelle vie : une vie de cinéma » (Nadeau-Bernatchez, 2014, p. 63).

D'autre part, la production musicale *Douze hommes rapaillés* constitue une deuxième source d'inspiration. Instigateur de ce projet, Gilles Bélanger a mis en musique 24 poèmes tirés de *L'homme rapaillé*. Se déployant sur deux albums, ces adaptations ont, par la suite, été reprises dans un troisième opus intitulé *La symphonie rapaillée*. 23 auteurs-compositeurs-interprètes québécois ont prêté leur voix à des paroles et des musiques qui ne sont pas les leurs. Superposée à la poésie de Gaston Miron, la musique devient un prolongement de cette dernière. Pour Bélanger, un univers mélodique se trouve à même le texte et que, tel que le mentionne Bruno Roy dans un compte rendu critique publié en 2009 dans la revue *Lettres québécoises*, « tout le travail du compositeur est d'y accéder » (Roy, 2009, p. 45). Certains poèmes ont été grandement modifiés dans le passage à la forme musicale. C'est le cas, par exemple, du poème « Un monde sans issue ». Anne-Catherine Gagné, diplômée en littérature (M. A.) de l'Université Laval explique :

Le poème était initialement écrit en vers libres et se voyait alors dispensé de toute règle, qu'elle soit liée à la rime, au nombre de syllabes ou au phrasé. Or, dans sa définition même, la chanson, bien qu'elle puisse laisser la rime de côté, doit tout de même se plier à certaines contraintes rythmiques. Dans ce cas précis, certains syntagmes ont alors été brisés en fin de vers (« sur tes parois », « ta tête de mort », et « dans le vide ») pour combler l'asymétrie syllabique (Gagné, 2014, p. 50).

Bien que cette modification constitue, dans un premier temps, une réponse à une exigence formelle, elle a également pour effet d'accentuer un élément sémantique. « En prenant seulement le dernier exemple, on constate que l'idée du vide se dédouble. S'instaure alors la parole comme une façon de remplir le trou béant laissé par la vie, par la jeunesse qui s'enfuit, qui conduit vers la mort dans le refrain à venir : parler du vide pour le combler. » (Gagné, 2014, p. 50) Par ailleurs, la transformation la plus marquée qu'a subi ce poème lors de son adaptation est la création d'un refrain. En instaurant un certain leitmotiv, celui-ci met en évidence ce qui, selon Bélanger, constitue l'essence du texte. En reprenant un extrait du poème dans toute la chanson, le compositeur en souligne l'importance et, sur le plan formel, « il se produit une sorte de dilatation du texte, lequel devient plus long par la répétition de certaines parties, dessinant alors une sorte d'aller-retour » (Gagné, 2014, p. 50).

Ainsi, tout comme l'ont fait avant moi Simon Beaulieu avec son film *Miron : un homme revenu d'en dehors du monde* – « véritable fresque alliant le portrait, le documentaire politique et le cinéma expérimental » (Beaulieu, 2014) – et Gilles Bélanger avec la mise en musique des *Douze hommes rapaillés*, je souhaite poursuivre l'exploration et l'expansion de ce territoire riche en possibles qu'est celui de « Miron le magnifique » (Brault, 1966).

Cependant, bien que ce désir d'actualiser et d'investir l'héritage mironien soit à l'origine de cette recherche, le sujet de celle-ci se situe plutôt au niveau du processus de création menant à la réalisation d'un montage dramatique. Si cette méthode de création est connue et employée, elle demeure toutefois peu théorisée. En ce qui a trait à la question du montage dramatique, plusieurs œuvres issues de cette pratique se sont révélées d'importantes sources d'inspiration. La pièce *Sauvageau Sauvageau*, dont l'adaptation et la mise en scène sont signées Christian Lapointe, m'a d'ailleurs semblé d'un grand intérêt. Présentée du 22 septembre au 10 octobre 2015 au Théâtre d'Aujourd'hui, cette création inspirée de l'œuvre d'Yves Sauvageau comporte certains aspects similaires au projet que j'ai entrepris dans le cadre de cette maîtrise. Ce collage d'extraits de textes à travers lequel apparaissent deux nouveaux personnages (soit celui d'un Yves Sauvageau âgé de 24 ans alors qu'il est sur le point de se donner la mort en 1970 et celui de l'auteur à l'âge qu'il aurait eu en 2015, au moment de la création de la pièce) fut pour moi un modèle inspirant. En 2016, le critique Hervé Guay, alors collaborateur à la revue *Spirale*, écrit qu'à travers cette création, Lapointe propose « une pièce sur Sauvageau, avec ses mots, dont beaucoup sont tirés de *Wouf Wouf*, plutôt que de monter la pièce » (Guay, 2016, p. 79). Ainsi, plutôt que de simplement redonner à entendre l'œuvre du dramaturge, il présente *son* Sauvageau. Par le montage, « il fait ainsi entrevoir toute l'œuvre par le prisme du mal-être et du suicide de son auteur » (Guay, 2016, p. 80). Si de nombreuses formules célèbres demeurent perceptibles – « La vie c'est un gros bloc de glace, puis moi, j'ai pas de gants » – à travers cette proposition de Christian Lapointe, cette dernière constitue assurément une pièce nouvelle. Ainsi, le choix des matériaux textuels de natures diverses (issus de l'œuvre dramatique et des écrits personnels de Sauvageau) et la volonté du créateur de proposer une vision renouvelée de l'univers d'Yves Sauvageau sont des aspects de cette réalisation permettant d'établir un rapprochement entre cette dernière et la mienne.

Bien que le montage dramatique soit une pratique répandue, les écrits théoriques concernant celle-ci semblent, pour leur part, très peu nombreux. En ce sens, il y a donc un manque, et par conséquent, un large territoire à investir au moyen de cette recherche.

S'il m'a d'abord semblé essentiel de diriger mes recherches vers les démarches d'artistes et de chercheurs ayant réfléchi à ce procédé dramaturgique, j'ai, devant un manque de documentation concernant le montage dramatique, plutôt choisi de m'intéresser à d'autres domaines artistiques comme l'architecture, le cinéma, les arts visuels, la littérature et la musique. Mon cadre théorique est donc composé d'ouvrages abondant, notamment, la notion de montage au cinéma et celle de collage en art visuel. Les écrits du théoricien du cinéma, Lev Kuleshov, la pratique du cubisme introduite par Braque et Picasso dès 1912 ainsi que l'œuvre du cinéaste Pierre Perrault s'avèrent pertinents dans le cadre de ma propre démarche. Mon processus de

création s'inscrit dans le sillage de ces artistes. Leur façon de penser la fragmentation, de sélectionner les matériaux et de les assembler en une œuvre nouvelle a inspiré ma propre manière de concevoir et de créer le montage. Une certaine filiation entre les toiles résultant du collage chez Picasso et Braque et le montage dramatique sur lequel j'ai travaillé est notamment observable. Cette description des « papiers collés » des premiers cubistes que propose Alexandre Lazaridès dans un article intitulé *Le temps du fragment* paru en 1999 dans la revue *Jeu fait*, dans une certaine mesure, écho à mon processus de création.

Dans le procédé du collage, il n'y a pas simplement transfert, mais véritable et profonde restructuration, puisque le sens du fragment en est modifié (il devient citation) et que des relations inédites sont établies entre le milieu nouveau dans lequel il comparait (le tableau) et celui auquel il appartenait originellement (le réel). La toile devient un lieu de rencontre où peinture et fragment tentent de se constituer en une totalité composée : un et un font trois, pourrait-on dire en ce cas (Lazaridès, 1999, p. 65).

Cet aspect en lien avec l'assemblage des différents matériaux textuels est abordé dans la troisième section de ce mémoire. Ainsi, bien que j'aie choisi de m'intéresser principalement à la pratique du montage dramatique, il m'est tout de même apparu juste de considérer l'étendu du paysage théorique et artistique dans lequel s'inscrit mon travail.

Melvin Charney

L'œuvre de Melvin Charney, un artiste-architecte, est celle à laquelle j'ai choisi de principalement m'intéresser. Bien qu'elle semble, par sa forme, avoir peu en commun avec la réalisation d'un montage dramatique inspiré de l'œuvre de Gaston Miron, la pratique de Melvin Charney s'est imposée par son rapport à la ville en tant que matériau, par la nature allégorique de ses œuvres et sa volonté de rendre la parole à l'environnement urbain. Tout cela contribue à changer le regard que nous posons sur la ville. De même que les écrits poétiques et épistolaires de Gaston Miron représentent la matière textuelle à la base de ma création, la ville est, pour Melvin Charney, la matière à l'origine du Jardin du Centre canadien d'architecture et des sculptures de la place Émilie-Gamelin. Celles-ci sont constituées de différentes figures appartenant à la ville et rassemblées par l'artiste. Bien qu'il les transforme en à-plat, en formes sans profondeur, les motifs prélevés à même l'architecture urbaine, qui, initialement constituaient des volumes pleins, demeurent reconnaissables. Comme l'explique Serge Fiset dans la revue *Espace sculpture* : « installé devant la pièce, le spectateur, en détournant la tête, reconnaîtra dans les édifices avoisinants la « réalité » première qui a précédé et engendré l'œuvre : la sculpture désormais entendue comme un écho. » (Fiset, 1991, p. 27)

Mon travail d'écriture s'élabore également en écho à l'œuvre et, plus largement, à la vie de Gaston Miron et au contexte socio-historique auquel ils appartiennent. La matière avec laquelle je crée ne se limite donc plus aux mots ; elle est chargée d'une expérience intime (celle de Miron) davantage complexe que ce que les écrits parviennent à nommer et d'une histoire qui est la nôtre. Dans un article consacré au Jardin du Centre Canadien d'Architecture, Manon Regimbald écrit : « Charney ne sculpte pas qu'avec les images. Avec la matière qu'il taille, assemble et réinvente. Avec le paysage habité aussi. Avec une histoire qui bat. Avec une mémoire qui s'agite au milieu de son jardin – ce formidable palimpseste » (Regimbald, 2007, p. 11). La ville est donc, pour lui, plus qu'une simple matière formelle. Comme l'explique Alessandra Latour dans l'ouvrage *Paraboles et autres allégories : l'œuvre de Melvin Charney, 1975-1990*, la ville représente le « lieu de la mémoire collective, des stratifications historiques, des interactions sociales, le lieu de la transformation de la nature en seconde nature » (Latour, 1991, p. 14). L'artiste montréalais exprime d'ailleurs l'idée selon laquelle le monde bâti constitue une métaphore de l'existence humaine. Dans cette optique, on comprend pourquoi la réalisation du Jardin du CCA a été précédée d'un important travail de fouille archéologique au cours de laquelle Charney a pu recueillir des « empreintes indestructibles » datant aussi loin que la Nouvelle-France. Inutile de dire que cette démarche résonne avec la manière par laquelle j'ai moi-même creusé la parole de Miron en procédant à un travail de recherche et de documentation.

La pratique de Charney permet de saisir l'un des principaux axes de mon mémoire-crédation. Dans ma recherche-crédation, dont les objectifs sont de questionner et de réfléchir à ma propre pratique du montage dramatique tout en proposant une œuvre qui cherche à faire entendre la parole Miron, je fais appel à des procédés élaborés par Charney qui concernent les modalités de construction, d'assemblage et de composition associées au collage architectural. Méthodologiquement, il s'agissait donc d'éprouver la « façon de faire » de Melvin Charney, autrement dit des techniques et des stratégies de création, dans le cadre de la production d'un montage dramatique. Cela a constitué un questionnement central de la recherche.

Dans le présent mémoire sont donc exposés les différents aspects et les étapes de la recherche-crédation ayant mené à la réalisation d'*Un jour j'aurai dit oui à ma naissance : Récit d'un Homme-Légende*, texte dramatique mis en lecture du 18 au 20 avril 2019 à la Salle Marie-Gérin Lajoie à Montréal. Constitué de trois parties, le mémoire retrace les différentes étapes de la création du montage dramatique. La première section est consacrée aux matériaux – tant textuels que documentaires – prélevés à diverses sources et à la façon dont ils ont été traités. La deuxième présente le montage dramatique. Le texte dramatique, tel qu'il a été mis en lecture, est présenté dans son intégralité. Pour finir, la troisième section tente d'explicitier et

d'analyser le processus de création. Davantage qu'un bilan, ce mémoire formule une série d'observations et de réflexions découlant du projet d'écriture.

PARTIE 1

MATÉRIAUX TEXTUELS ET DONNÉES DOCUMENTAIRES

1.1 Gaston Miron : ses premières années à Montréal (1947-1953)

La première étape de ma recherche fut de pénétrer dans l'univers intime et poétique de Gaston Miron, d'en prendre connaissance et, dans une certaine mesure, de me l'approprier. Au cours de cette période d'exploration j'ai, au meilleur de mes capacités et dans la mesure du possible, tenté de saisir l'étendue et la nature de l'œuvre de Gaston Miron et ainsi d'en dresser un certain portrait. J'ai donc lu, annoté, analysé et classé les différents matériaux textuels constituant la matière première de cette réalisation. De plus, afin de favoriser l'efficacité et la fertilité de cette démarche, il était impératif d'établir un système de classification des matériaux consultés et des notes s'y rattachant. Cet aspect sera exposé aux chapitres deux et trois de cette partie.

Devant l'imposante documentation consacrée à la vie et à l'œuvre du poète, il est essentiel de baliser la recherche. En ce sens, il m'apparaît juste de cibler une période particulière de la vie de Miron : celle de ses premières années à Montréal (1947-1953). Comme l'expose Marie-Andrée Beudet dans un article intitulé « Gaston Miron ou le laboratoire des écritures du moi » paru dans la revue *Tangence*, « [dans] ces années [...], l'apprenti écrivain Miron (né en 1928) est un jeune homme tourmenté, souffrant, mais animé par une irrépressible pulsion d'écrire. Les nombreux écrits inédits de cette époque montrent qu'il traverse une importante crise, tout à la fois matérielle, physique et morale, qui ébranle ses certitudes et alimente le besoin d'écrire » (Beudet, 2005, p. 113). Ainsi, en sélectionnant divers écrits personnels (principalement de nature épistolaire) issus de cette période et en les agençant à l'œuvre poétique de Miron – d'ailleurs elle-même inspirée de ces premières écritures intimes – je souhaite tisser la parole d'un jeune poète. J'aspirais, dans une certaine mesure, à proposer – voire à révéler – une image de Gaston Miron généralement moins connue du public.

Dans le présent chapitre, je dresse un bref portrait de la vie menée par le poète au cours de ses premières années à Montréal, période à laquelle je m'intéresse principalement. En plus de fournir d'importants points de repère quant au défi que pose la volonté d'aborder l'œuvre complexe de Gaston Miron, ces éléments d'ordre biographique permettent de développer une compréhension intime et sensible de l'œuvre. En ce sens, l'écriture du montage dramatique cherche à traduire un rapport de proximité avec l'œuvre et l'existence du poète que fut Miron.

1.1.1 Septembre 1947 : L'arrivée à Montréal

C'est à l'automne 1947 que Gaston Miron, alors âgé de dix-neuf ans, s'installe de façon permanente à Montréal. Venant tout juste de renoncer à ses vœux perpétuels en quittant la communauté religieuse du Mont Sacré-Cœur de Granby, il aspire à présent à la carrière de journaliste. Comme le mentionne Pierre Nepveu dans la biographie *Gaston Miron la vie d'un homme*, deux raisons fondamentales auraient motivé Miron à retourner à la vie laïque, soient son « désir de réaliser sa pleine vocation d'écrivain, qu'il plaçait au-dessus de tout, et son attrait pour les femmes, qui lui rendait intenable la perspective d'une vie de chasteté » (Nepveu, 2011, p. 120). C'est donc poussé par ces ambitions que Miron, seul et sans le sou, entreprend des cours du soir à l'École des sciences sociales de l'Université de Montréal. Cette période de la vie du poète sera marquée par une importante crise matérielle, physique et morale. Sa difficulté à s'adapter aux rythmes et aux exigences de la vie urbaine ainsi que les sentiments de solitude et de désarroi qu'il éprouve l'amèneront à s'interroger sur lui-même et sur ses lacunes. Dans l'introduction de l'ouvrage *Lettres, 1949 – 1965* – corpus réunissant deux cent six lettres écrites par le poète au cours de cette période – Marilou Sainte-Marie souligne que l'arrivée de Gaston Miron « dans la métropole québécoise aura une influence considérable sur son parcours social, intellectuel et littéraire » (Sainte-Marie, 2015, p. 12).

1.1.2 Rattrapage social et culturel

Ayant vécu les dernières années de sa vie à l'intérieur du milieu clos qu'est celui d'une congrégation religieuse, Miron dit ressentir, dès son arrivée à Montréal, « la carence de sa culture » (Sainte-Marie, 2015, p. 12). Son exil vers la métropole marque le début d'une longue période de rattrapage, et ce, tant sur les plans linguistique, littéraire et culturel que psychologique. Ainsi, afin de combler cette carence, il engrange les lectures les plus diverses. Le jeune Miron avide de nourritures intellectuelles et spirituelles trouve, dans les biographies ainsi que dans les œuvres philosophiques et littéraires, un certain modèle de vie. Dans une lettre adressée à Guy Carle datant du 15 décembre 1949, il écrira : « Quand la vie est sombre, que nous nous désolons devant notre faiblesse et nos misères, rien ne stimule plus que l'exemple des grands hommes, que l'amour des grandes choses » (Miron, 2015, [1949], p. 32). Ces lectures ont donc pour effet de susciter chez lui la réflexion, l'écriture et l'action. Ce retour à la vie laïque représente pour Miron un retour à l'école de la vie. Confronté à son ignorance et à sa naïveté, le poète se sait à un carrefour. « Faute d'avoir fréquenté l'école du réel, il a un énorme rattrapage à accomplir, mais ce qui joue malgré tout en sa faveur, c'est sa pugnacité, son volontarisme, son ambition frustrée et acharnée ». (Nepveu, 2011, p. 98)

1.1.3 Études universitaires et rencontres déterminantes

La Faculté des sciences sociales de l'Université de Montréal constitue pour Miron bien plus qu'un lieu de formation et de réflexion. Plus qu'un environnement académique, elle représente également un espace de rencontres et d'amitié. D'ailleurs, les nouvelles amitiés qu'il développe à cette époque semblent être plus déterminantes que la formation qu'il reçoit dans le cadre de ses cours.

Dans un premier temps, il y fait la connaissance d'Olivier Marchand. Cette rencontre marquera l'évolution et l'adaptation de Miron. Dans la biographie *Gaston Miron : tel un naufragé*, l'auteure Yannick Gasquy-Resch mentionne que cette rencontre « [ouvre] à l'exilé des Laurentides un immense espace de liberté intellectuelle et physique ». (Gasquy-Resch, 2008, p. 64) Aux côtés de ce nouvel ami, « Miron se met à vivre en poésie ». (Gasquy-Resch, 2008, p.70) En effet, c'est Marchand – avec qui Gaston Miron publiera d'ailleurs le recueil *Deux sangs* en 1953 – qui l'initie à la poésie moderne. Parmi les œuvres qu'il lui fait découvrir, figure, entre autres, celle de Saint-Denys Garneau. De plus, puisqu'il partage divers points communs avec Miron tel que le sport, la poésie, la foi, l'engagement concret et la quête de l'amour, Marchand devient, d'une certaine manière, l'un de ses principaux mentors.

À l'automne 1947, Gaston Miron se lie d'amitié avec Guy Carle, le frère du futur cinéaste Gilles Carle. Avec celui-ci, qu'il rencontre également dans le cadre de ses cours à l'université, Miron partage le sentiment de l'exil : « [Les] deux étudiants ont laissé derrière eux la vraie patrie, le Nord de leur enfance, pour venir étudier dans la grande ville ». (Nepveu, 2011, p.112) Ainsi, Marchand, Carle et Miron partagent donc une relation d'amitié profonde et propice aux réflexions et à la création. D'une part, Miron et Marchand écrivent et s'échangent leurs poèmes et, de l'autre, avec Carle, les discussions se multiplient. Pour celui qui, quelques mois plus tôt, était encore le frère Adrien et qui, à présent, sent qu'il a un important rattrapage culturel à effectuer, cette amitié fertile et stimulante est une bénédiction. Par ailleurs, alors qu'à l'automne 1949 Guy Carle retourne dans son Abitibi natale pour gagner sa vie, le contact entre Miron et lui se maintiendra grâce à une correspondance assidue, la plus importante qu'aura tenue le poète avant celle qu'il entreprendra avec Claude Haeffely en 1954.

En revenant à la vie laïque, Gaston Miron éprouve, pour la première fois de sa vie, l'expérience douloureuse de la pauvreté. Au cours de ses premières années à Montréal, il sera constamment accablé de soucis matériels. Se nourrir, se loger et se vêtir seront au cœur de ses préoccupations. De plus, cette pauvreté nouvelle s'avère une épreuve terrible pour lui puisqu'elle le force à occuper des emplois éreintants, ce qui « le mine moralement et lui apparaît comme une dégradation de tout son être ». (Nepveu, 2011, p.105) Ces divers

petits métiers qu'il entreprend – commis de bureau, embouteilleur dans une entreprise, serveur dans un hôtel, manoeuvre sur un chantier – en viennent à le répugner, lui qui déteste les tâches répétitives. Pour un jeune homme appelé par la vocation d'écrivain, le travail physique devient rapidement aliénant et insupportable. Par ailleurs, en plus d'être las, Miron éprouve également une certaine culpabilité :

Alors que Charles-Auguste, [son père], s'était hissé, grâce à sa compétence et à son savoir technique, vers la bourgeoisie et avait ainsi procuré à sa famille une existence prospère, son fils unique se retrouve prolétaire, à contre-courant de l'ascension sociale tracée par l'entrepreneur Miron. Comment ne pas sentir que l'héritage s'est perdu, que la lignée a tourné court ; comment ne pas voir là une défaite personnelle dont il est coupable? (Nepveu, 2011, p.123)

S'il est, au fil des ans, parvenu à ne plus dépendre de ces emplois qu'il considérait aliénants, il est toutefois juste de souligner que ces années de précarité financière n'auront pas été pour lui que conjoncturelles et temporaires. Effectivement, bien que Gaston Miron soit aujourd'hui considéré comme l'une des figures les plus importantes de la poésie québécoise, plusieurs peuvent témoigner qu'hormis ses livres, son unique bien, il aura vécu humblement tout au long de sa vie.

1.1.4 L'écriture

Au tournant des années 1950, Gaston Miron trouve très peu de temps pour écrire et ne manque pas d'en faire part à son entourage. Dans une lettre destinée à Guy Carle, il écrit : « Je n'ai pas encore composé de poèmes. Trop de soucis d'argent, de vêtements et de dettes m'assaillent. Puis mes cours me prennent pas mal de temps cette année » (Miron, 2015, [1949], p.30). Les difficultés financières, le travail et de multiples autres raisons ne cesseront jamais d'alimenter le leitmotiv de toute une vie : « perpétuellement, Miron va « manquer de temps pour écrire et faire tout en son pouvoir pour que ce manque de temps soit la règle » (Nepveu, 2011, p.124). Outre ses problèmes matériels, sa vie amoureuse difficile n'est également guère propice à la création. Il passe parfois jusqu'à six mois sans parvenir à écrire quoique ce soit qui lui semble valable. Ainsi « brisé par la solitude, Miron clame à qui veut bien l'entendre et le croire qu'il est un poète fini avant même d'avoir assisté à sa propre naissance littéraire » (Sainte-Marie, 2015, p.14).

1.1.5 Écrits intimes

À cette époque, l'écriture de poèmes s'avère laborieuse pour Gaston Miron. Il n'en demeure pas moins que d'innombrables feuillets épars et journaux intimes révèlent une activité scripturale intense et régulière. Témoignant de la « vaste auto-analyse pratiquée par le jeune Miron au seuil de son entrée en littérature » (Beaudet, 2005, p.111), ces écrits permettent de prendre la mesure de son parcours tortueux. Ils brossent un

portrait tant de l'évolution de sa pensée que de la genèse de son œuvre. Car « si l'écrit intime sert souvent chez Miron à exprimer le renoncement à la carrière d'écrivain « je me moque bien de la littérature maintenant », il sert également – et du même mouvement – de réserve d'écriture » (Beaudet, 2005, p. 128). Le journal constitue donc une sorte de banc d'essai pour l'œuvre future, un réservoir de formes auquel il reviendra puiser au moment de composer sa poésie. En d'autres termes, cette « matrice première de l'œuvre, ces écritures du moi amorcent la constitution d'une réserve d'écriture que le poète n'aura de cesse d'épuiser et d'enrichir tout au long de sa vie » (Beaudet, 2005, p.111).

1.1.6 Projets de romans

Au cours de cette même période, Gaston Miron multiplie les amorces de romans. Dans l'une d'elles, il s'invente d'ailleurs un nouveau personnage nommé Cadou. Celui-ci, aurait été le personnage central d'un roman intitulé *Ferveurs*, œuvre dans laquelle se déploie « la crise existentielle d'un jeune homme venu vivre en ville, crise que ne parvient à résoudre qu'une remontée vers le village natal, qu'une reconquête du Nord, lieu de lumière et de consolation, pays mystique où pourra ressurgir l'espérance » (Nepveu, 2011, p. 124). Bien qu'il soit demeuré inachevé, ce projet montre la nature autobiographique de l'entreprise romanesque de Miron. Par la création de son *alter ego* Cadou, le poète cherche, tout comme il le fait à travers l'écrit intime, à assouvir cet irrépressible désir qu'il éprouve « de se raconter, de se comprendre, d'ériger son moi, ses expériences en un objet premier du discours » (Beaudet, 2005, p.118)

1.1.7 Poésie

L'arrivée de Gaston Miron à Montréal marque, d'une certaine façon, le début d'une période trouble quant au rapport qu'il entretient avec la poésie. Si, en 1947, « il reste prisonnier des formes littéraires de son époque et hermétique à l'avant-garde poétique » (Gasquy-Resch, 2008, p. 66), il commence malgré tout à prendre conscience qu'il ne pourra plus écrire comme avant. À dix-neuf ans, « il s'adonne sans doute depuis quelques années au patient artisanat de la poésie » (Nepveu, 2011, p. 96). Cette écriture « est toutefois très éloignée de la vie immédiate et de la réalité contemporaine : c'est pour l'essentiel un univers conventionnel où n'affleure que rarement la trace d'une personnalité, d'un tempérament » (Nepveu, 2011, p. 96). Autrement dit, le lien ne s'établit pas entre son écriture et le monde dans lequel il évolue. D'une certaine manière, jusqu'au tournant des années 1950, il vivra dans deux mondes distincts qui ne communiquent pas entre eux. Ainsi, à l'aube de sa carrière d'écrivain, il sait que son écriture, pour l'heure, idéaliste et lyrique devra muter vers une forme qui est la sienne.

Au début des années 1950, advient ce que Gaston Miron nomme lui-même le choc. Dans l'entretien avec Jean Larose déjà cité, le poète rapporte cet événement ainsi :

[Je] crois que le choc est venu le jour où je suis entré dans une petite librairie de la rue Saint-Denis, au coin de Mont-Royal, chez le père Coultée. [...] Je me souviens, j'étais avec Gilles Carles, le cinéaste, et je bouquinais, quand tout à coup j'ouvre un livre de poèmes et je tombe sur les deux premiers vers : *Tous les pays qui n'ont plus de légendes/ seront condamnés à mourir de froid*. Là ç'a été un choc, ç'a été le déclic, et tout s'est engouffré dans cette espèce de prise de conscience soudaine... C'est comme si j'avais vu toute ma vie en un éclair. J'ai vu quelle poésie il fallait que je fasse. Je venais de rencontrer, à l'aide de ces deux vers [de Patrice de la Tour du Pin], la poésie qui était la mienne, celle qu'il fallait que j'écrive, et, à ce moment-là, c'est comme si le voile du temple s'était déchiré dans mon esprit. [...] Alors ç'a été, je crois, le déclic de cette mutation et j'ai vu que je devais, dans la poésie qui était la mienne maintenant, que je savais devoir faire, donner à ce pays une légende, mais une légende au futur. Il avait eu des légendes folkloriques, mais il fallait lui donner une légende moderne... (Miron, 1997, [1990], p. 33)

Bien qu'au cours des années qui suivront cet événement, Miron s'engage de plus en plus dans une carrière littéraire, il demeurera tout de même tiraillé par le doute et les interrogations quant à ce qu'il compose. Dans une entrevue accordée au *Devoir* en 1959, il s'exprimera d'ailleurs ainsi : « J'écris, j'ai honte de montrer mes poèmes parce que je les trouve pauvres et miséreux, exactement comme un pauvre et miséreux se retrouve atteint dans sa dignité d'être humain » (Miron cité dans Morency, 2014, p. 51). Étant aux prises avec un mal profond qui l'empêchera longtemps de s'envisager comme un poète à part entière, il reprendra, de façon quasi compulsive, l'écriture de ses poèmes et, la plupart du temps, en refusera la publication. Catherine Morency, auteure de l'essai intitulé *Poétique de l'émergence et des commencements : les premiers écrits de Miron, Lefrançois, Gauvreau, Giguère et Hébert*, explique « [qu'en] même temps qu'il rêvait de poésie et de libre expression, il se questionna constamment sur la possibilité d'un échec du projet poétique auquel il s'astreignit sans jamais y consentir totalement » (Morency, 2014, p. 48). Paradoxalement, l'écriture deviendra peu à peu une forme d'exutoire lui permettant de purger ce sentiment d'angoisse, lui-même généré par le geste d'écrire. En ce sens, « chez lui, l'œuvre poétique se serait d'abord élaborée sur le terrain de l'angoisse et d'un sombre pressentiment, corroboré par ce qu'Artaud appela perte de la pensée et dont Miron ne cessera d'exposer les stigmates, autant dans sa poésie publiée que dans ses lettres, ses notes et ses brouillons » (Morency, 2014, p.48).

Cet « état agonique » (Morency, 2014, p. 53) qui, vraisemblablement, aurait dû le maintenir dans une situation d'impuissance et d'échec devient pourtant, par un étonnant revirement, moteur de la création. En effet, la majorité des poèmes qu'écrit Gaston Miron au cours de cette période particulièrement tourmentée

de sa vie sont constitués à même le matériau qu'est sa souffrance. D'une grande ténacité, le poète cesse donc de s'enliser dans sa perte pour mieux s'engager sur la voie de la création d'une œuvre que l'on pourrait qualifier de « poétique de la douleur » (Morency, 2014, p. 53). Comme l'exprimera Jacques Brault en 1966 :

Il y a bien une générosité, une grandeur de Miron qui constitue le paradoxe des paradoxes mironiens. Comment une poésie de l'échec parvient-elle à se frayer un passage vers la réussite? Comment celui qui tombe aide-t-il à nous relever? C'est le secret de ce diable d'homme, affectueux et forcené, pour qui chaque défaite est l'occasion d'une victoire sur lui-même... Le poète Miron réussit l'impossible : tenir l'agonique dans une position de progrès, avancer en s'appuyant sur les obstacles (Brault cité dans Morency, 2014, p. 64).

Autrement dit, à travers sa poésie, Miron « parvient à hisser [son] courage faillible » (Miron, 1993, p. 107) et à transformer la dimension agonique de son existence en force créatrice. Cependant, cette pratique de l'écriture n'est pas sans douleur. Comme l'expliquera Miron, écrire le rend malade physiquement. Il somatise toute l'angoisse et la panique qu'il porte en lui.

1.1.8 Problèmes de santé

Dès cette époque, la question du corps, rendue plus aiguë par ces problèmes de santé, ne cessera de le préoccuper. Anxieux, Miron ressent également divers malaises résultant sans doute de cette condition première. Ainsi, à partir de l'automne 1947, le poète éprouve divers maux psychosomatiques qui, toute sa vie, le hanteront.

1.1.9 Solitude et non-amour

Comme on le sait maintenant, le désir qu'éprouve Gaston Miron à l'égard des femmes représente l'une des principales raisons l'ayant poussé à retourner à une vie laïque. Toutefois, lorsqu'il arrive à Montréal, les choses ne se passent pas comme il l'aurait souhaité. Si « le bilan des années 1947-1949 est au mieux fort mince dans le domaine littéraire, [...] il n'est rien de moins que catastrophique dans le cas de sa vie amoureuse » (Nepveu, 2011, p. 120). À l'aube de sa vingtaine, le poète ne va nulle part sur le plan des amours. Souffrant d'une grande timidité, le regard de la femme s'avère pour lui tout à fait terrible et terrassant. Miron se retrouve donc dans une situation tristement ironique : « lui qui a quitté les frères faute de pouvoir envisager et assumer la chasteté, il s'y trouve plus que jamais enlisé, et cela le rend malade » (Nepveu, 2011, p.121). Il trouvera cependant un certain apaisement à sa solitude dans un esprit de camaraderie. Comme il l'est lui-même à cette époque, les amis dont il s'entoure « sont pour la plupart des jeunes hommes pauvres, sans statut social, en mal de reconnaissance, très idéalistes et pour qui les plaidoyers

humanistes et les œuvres littéraires constituent souvent l'ultime refuge contre des conditions de vie assez douloureuses » (Nepveu, 2011, p.112).

1.1.10 Les mouvements de jeunesse

Dès 1949, Miron intègre trois groupes de loisirs auxquels il participe activement : le Cercle Québec, l'Ordre de Bon Temps et le Clan Saint-Jacques. À cette époque, les actions qu'il y mène ont bien peu à voir avec le militantisme de gauche et l'avant-garde artistique et littéraire. Effectivement, ce sont plutôt la formation du corps et de l'esprit, la cause du scoutisme, du folklore et des loisirs qui sont au cœur de la philosophie de ces mouvements de jeunesse.

Dans un premier temps, le Cercle Québec est une association informelle mise sur pied par Guy Carle à la fin des années 1940. Ayant, au cours de son existence, compté de cinq à neuf membres dont Guy et Gilles Carle, Olivier Marchand et Gaston Miron, ce groupe se donnait pour mandat le perfectionnement de l'éducation intellectuelle de ses participants. Chacun leur tour, ceux-ci se voyaient invités à écrire une lettre sur un sujet d'intérêt puis à la partager aux autres, qui la commentaient. Par ailleurs, bien qu'il ne semble pas avoir entrepris d'action concrète sur ce plan, le Cercle cherchait également à faire la promotion du « bon parler français ».

Dans un deuxième temps, l'Ordre de Bon Temps, mouvement fondé en 1946, promouvait, quant à lui, la culture populaire canadienne-française. S'efforçant de rassembler, dans un esprit d'ouverture, le culturel, le social et le religieux, cette organisation « se donnait pour vocation de former et de distraire la jeunesse canadienne française à travers danses, musiques folkloriques et chansons du passé » (Gasquy-Resch, 2008, p. 70). L'Ordre de Bon Temps a d'ailleurs exercé un attrait important chez les jeunes Canadiens français, car, à une époque extrêmement rigide et conservatrice en ce qui a trait aux mœurs et à la pensée, il apportait une forme de liberté. Ainsi, globalement, la nature de ce regroupement avait de quoi séduire Miron, « lui qui était éloigné de sa communauté d'origine, et qui était justement à la recherche de contacts et d'activités collectives » (Gasquy-Resch, 2008, p. 71). En plus de lui révéler et de mettre à profit ses talents de meneur de jeux et d'animateur, ce mouvement lui offre également une tribune où il partagera ses idées de 1950 à 1964 : le bulletin de liaison *La Galette*, dont il sera le directeur de 1951 à 1953.

Finalement, le Clan Saint-Jacques, fondé en 1939, est une branche de la Fédération des scouts catholiques du Québec. Tout comme l'ont été le Cercle Québec et l'Ordre de Bon Temps, le scoutisme fut pour Gaston

Miron un important rempart contre le sentiment d'isolement qu'il éprouve au cours de ses premières années à Montréal.

1.2 Cueillette et organisation des matériaux textuels de nature poétique et épistolaire

Initialement, je souhaitais proposer un montage dramatique uniquement composé de fragments textuels tirés des écrits poétiques et épistolaires de Gaston Miron. Cependant, au fil de la recherche, il m'est apparu intéressant d'intégrer certains de mes écrits personnels. Je reviendrai sur les raisons ayant motivé ce choix au dernier chapitre de cette section.

1.2.1 Poésie

En ce qui concerne les poèmes qui composent mon montage, ils sont tous tirés du recueil *L'homme rapaillé*. Comme je considère que la réalisation d'un montage dramatique exige aisance et proximité face à l'œuvre à partir de laquelle il est créé, il m'apparaît essentiel d'établir une sélection de poèmes avec lesquels j'entretiens un rapport de familiarité. Forte de ce contact premier avec l'œuvre, je me suis plongée dans l'étude approfondie de ce recueil phare de la poésie québécoise dans le but de faire la sélection des matériaux de ma création.

1.2.2 L'homme rapaillé

Paraphrasant Octavio Paz, Miron se plaisait à répéter que les poètes n'ont pas besoin de biographie puisque ce sont leurs poèmes qui en tiennent lieu. En effet, comme il a été dit dans l'introduction, le poète considérait son œuvre comme porteuse du récit de sa propre vie.

Pour l'essayiste Pierre Vadeboncoeur, auteur de l'essai *L'humanité improvisée*,

Miron est présent, ses poèmes ne sont pas des cartes de visite portant quelque littérature. Son poème est humain, est tangible, c'est plein d'énergie, cela parle, cela est et je n'ai pas à aller chercher dans quelque figure formelle représentant quelque chose. Ses vers ne font pas ce qui s'appelle de la représentation (Vadeboncoeur, 2000, p.24).

Cette présence si manifeste du poète à l'intérieur même de sa poésie permet donc un accès à l'intimité de ce dernier. Miron, « comme un sculpteur qui travaillerait devant son public » (Vadeboncoeur, 2000, p.22), donne à voir ses gestes, ses efforts, sa concentration et sa volonté. En prenant connaissance de cette œuvre poétique, nous sommes donc conviés à faire l'expérience quasi matérielle du cheminement, des bonheurs d'expression et des épreuves d'écriture du poète. De ce fait, nous devenons, dans une certaine mesure,

témoins de son empêchement à écrire, de « ce qu'il a [paradoxalement] réussi à écrire tant bien que mal à travers les années » (Brault, 1997, [1996], p. 51). Bien que les mots ne lui venaient que difficilement et que l'acte même d'écriture représentait pour lui une souffrance, Miron n'a jamais pu se résoudre à ne plus écrire. Se considérant quasiment comme poète malgré lui, il éprouve à la fois une soif incommensurable d'écrire et un déchirement terrible. Pour lui, la poésie est impossible et nécessaire. Les aspects pénible et harassant propre à son rapport à la langue s'inscrivent dans certains poèmes tel que dans « La pauvreté anthropos ». Dans celui-ci, Miron décrit ainsi sa poésie : « Ma pauvre poésie en images de pauvres / avec tes efforts les yeux sortis de l'histoire / avec tes efforts de collier au cou des délires / ma pauvre poésie dans tes nippes de famille [...] / ma pauvre poésie toujours si près de t'évanouir / dans le gargouillement de ta parole / désespérée mais non pas résignée » (Miron, 1993, p.145). De plus, dans le poème « Paris », la carence qu'il éprouve sur le plan linguistique et culturel est évoquée : « avec les maigres mots frileux de mes héritages / avec la pauvreté natale de ma pensée rocheuse / j'avance en poésie comme un cheval de trait » (Miron, 1993, p. 146). Ce sentiment d'infériorité est également exprimé dans ces vers d' « Avec toi » : « Je suis un homme simple avec des mots qui peinent / et je ne sais écrire en poète éblouissant » (Miron, 1993, p.71). Comme l'explique Pierre Nepveu dans la préface de *L'homme rapaillé* (édition parue en 1993), « en vivant le plus douloureusement la perte de l'écriture, jusqu'au dégoût, Miron se trouve à ne plus écrire que dans cette imminence de la perte de conscience et de langage » (Nepveu, 1993, p. 9).

Par ailleurs, *L'homme rapaillé* comporte certains thèmes phares. D'abord, l'amour. Gaston Miron, « poète de l'amour et du mal d'aimer, d'aimer non seulement la femme mais aussi sa mère, les camarades, le pays ambigu » (Gasquy-Resch, 2003, p. 10), est reconnu pour ses célèbres pages de poésie d'amour dans lesquelles il dépeint tant l'expérience de la douleur que celle de l'épanouissement ; tant l'obscurité que la chaleur et la profuse lumière. Dans « Je t'écris », le poète décrit la douleur engendrée par l'absence de la femme aimée et l'espoir de son retour : « Le temps saigne / quand donc aurais-je de tes nouvelles / je t'écris pour te dire que je t'aime / que tout finira dans tes bras amarré / que je t'attends dans la saison de nous deux / qu'un jour mon cœur s'est perdu dans sa peine / que sans toi il ne reviendra plus » (Miron, 1993, p. 39). L'amour, dans ce qu'il a de chaleureux et de vivifiant, est, quant à lui, évoqué dans certains poèmes dont « La marche à l'amour » – « j'allumerai chez toi les phares de la douceur / nous nous reposerons dans la lumière / de toutes les mers en fleurs de manne » (Miron, 1993, p. 62) – et dans le premier poème de la section *L'amour et le militant* où Miron écrit : « Chaque jour je m'enfonce dans ton corps / et le soleil vient bruire dans mes veines / mes bras enlacent ta nudité sans rivages / où je déferle pareil à l'espace sans bords » (Miron, 1993, 107). Outre son aspect intime, cette poésie s'avère également éminemment politique ; elle porte en elle un vif dialogue entre le privé et le collectif. L'engagement politique et la vie amoureuse

coexistent (et entrent parfois en conflit) au sein de l'œuvre. C'est notamment le cas dans le poème « Avec toi » dans lequel Miron écrit : « Je voudrais t'aimer comme tu m'aimes, d'une / seule coulée d'être ainsi qu'il serait beau / dans cet univers à la grande promesse de Sphinx / mais voici le système précis qui écrase les nôtres / et je ne sais plus, je ne sais plus t'aimer / comme il le faudrait ainsi qu'il serait bon / ce que je veux dire, je dis que je t'aime » (Miron, 1993, 70). Comme le mentionne Gasquy-Resch, « dans chacun de ses poèmes, c'est le drame tout entier de soi et de la collectivité qui revient » (Gasquy-Resch, 2003, p. 10).

Dans un autre ordre d'idées, les paysages laurentiens (Sainte-Agathe-des-Monts et Saint-Agricole) où s'est déroulée l'enfance heureuse de Gaston Miron constitue un élément clé de sa poésie. Effectivement, « cet espace naturel, berceau des ancêtres et de sa famille, suscitera toujours chez le poète une rêverie privilégiée » (Gasquy-Resch, 2003, p. 23). Issu de générations de forestiers, de pionniers, d'hommes et de femmes qui furent « ouvriers » de pays, Miron demeurera, tout au long de son parcours de poète et de militant, fidèle à ses origines. Celles-ci, présentes au sein de ses poèmes, constituent une certaine « compensation fragile et un contrepoint lumineux au difficile présent de la vie adulte » (Gasquy-Resch, 2003, p.21). « Fragment de la vallée » fait d'ailleurs écho au canton de l'Archambault dans lequel se trouve le village de Saint-Agricole où étaient établis ses grands-parents maternels, Maxime et Eugénie Raymond dit Michauville. Dans ce poème, Miron décrit le « pays de sa mère » (Nepveu, 2011, p. 41) où il a passé plusieurs semaines d'été au cours de son enfance : « Pays de jointures et de fractures / vallée de l'Archambault / étroite comme les hanches d'une femme maigre / diamantaire clarté / les échos comme des oiseaux cachés » (Miron, 1993, p. 164).

Finalement, *L'homme rapaillé*, recueil rassemblant divers signes éparpillés d'une identité, est dominé par la fissure ; par la faille.

L'homme rapaillé, en tant que poésie, en tant qu'écriture, et quelles que soient par ailleurs les fragments narratifs et autobiographiques que le recueil ne cesse de convoquer et d'activer, tient fondamentalement à cette part d'irracontable. Le poème naît dans cette faille où le récit de soi n'est plus tout à fait possible, là où l'autobiographie se fragmente avant même de s'articuler. (Nepveu, 2007, p. 120)

Ainsi, l'intérêt de cette œuvre à l'intérieur de laquelle « se déploie une large constellation trouée » (Jalbert, 2006, p.12) tient donc, en partie, à ce qu'il y a d'intraduisible dans l'existence humaine. Autrement dit, chez Miron, la fracture (et la faille générée par celle-ci) ; la « cassure irrémédiable du grand récit de la maturité » (Nepveu, 2007, p. 126) est sans aucun doute signifiante et fertile.

1.2.3 Écrits épistolaires

Outre sa poésie, les écrits épistolaires de Gaston Miron ont également été convoqués dans la création du montage dramatique. Éclairant le contexte personnel et culturel dans lequel Miron met au monde son œuvre poétique, ces nombreux écrits donnent accès à son univers intime. En effet, à travers ces lettres, l'écrivain en vient à se livrer, à nommer sa condition. Différents ouvrages tels que *Lettres 1949 – 1965*² – corpus réunissant deux cent six lettres écrites par Gaston Miron – donnent à lire certains échanges épistolaires du poète. Devant l'abondante quantité de lettres composant cet ouvrage, il m'a semblé essentiel de me concentrer sur une correspondance en particulier. M'intéressant aux premières années de Miron dans la métropole québécoise, j'ai donc choisi de me pencher principalement sur la correspondance qu'il a entretenu avec Guy Carle au cours de cette période.

1.2.4 À Guy Carle

Rappelons-le, c'est en septembre 1947, aux cours du soir de l'Université de Montréal, que Miron fait la connaissance de Guy Carle. En 1949, lorsque ce dernier retourne à Rouyn pour travailler, lui et Miron entreprennent une correspondance. Cependant, Carle, épuisé par ses nuits de travail à la mine, répond de façon irrégulière. Faute d'un échange de lettres suivi, le projet initial de correspondance devient celui d'une série d'entretiens, selon l'expression de Miron. Car bien que les réponses de Carle se fassent plutôt rares, son correspondant persiste à lui écrire sur une base hebdomadaire. Dans ses lettres, il fait le compte rendu de ses activités, il « commente et critique les pièces de théâtre et les films qu'il a vus, les livres qu'il a lus, recense ses rencontres et donne de brèves nouvelles des amis » (Sainte-Marie, 2015, p.11). Dans une lettre datée du 9 février 1950, Miron écrit :

DERNIÈRES DÉPÊCHES / aucun événement marquant depuis le dernier billet. / je n'ai pas revu Gilles ni Lapointe. / Bernard Charland est un nouveau venu dans l'équipe des amis. Cuisinier de son métier, il écrit des romans policiers. Un contact enrichissant. / La température se stabilise. Je fais du patin trois fois par semaine, au parc La Fontaine. / samedi et dimanche passés, ski sur la montagne avec Marchand. Pour le « next week-end » Boisclair sera de la partie. / aujourd'hui la neige tombe à pleine brasses. Mille effleurements de baisers! / je poursuis mes cours ; mais je l'avoue, sans enthousiasme, plutôt par effort de volonté. / je me suis soulagé de trois poèmes en vers libres dernièrement, et d'un autre en alexandrins. (Miron, 2015, [1950], p. 43).

² Miron, G. (2015) *Lettres, 1949 – 1965*. Éditions de l'Hexagone

Cette « sorte de chronique mi-mondaine mi-intime de ses activités montréalaises et de ses états d'âme » (Beudet, 2005, p. 121), s'échelonnant de 1949 à 1951, témoigne d'une période charnière dans la vie du poète, celle où il entame sa carrière d'écrivain et fait ses débuts dans l'animation culturelle au sein de l'Ordre de Bon Temps et du Clan des Routiers Saint-Jacques. Ainsi, comme Carle répond peu aux lettres que lui envoie Miron, ces dernières prennent la forme d'une confession épistolaire à laquelle, semaine après semaine, il ne déroge pas. Le 10 janvier 1950, Miron écrit : « Cher Guy, Une nouvelle année nous échoit et j'ai eu 22 ans dimanche dernier. Je n'en continuerai pas moins mes chroniques et pas moins ne désespère d'entendre chanter ta plume à nouveau. Malgré des dehors inconstants, je suis de ceux qui ne lâchent pas. » (Miron, 2015, [1950], p. 36). Il est d'ailleurs intéressant de supposer un certain lien de parenté entre cette correspondance à sens unique et l'habitude de l'examen de conscience, de la confession, qui, quelques mois plus tôt, devait faire partie du quotidien du jeune Gaston Miron alors qu'il se destinait à une vie de frère enseignant. Plusieurs lettres témoignent du silence de Carle et la constance de Miron : « Cher vieux, Comme tu le vois, beau temps mauvais temps, mon courrier hebdomadaire te parvient avec une ponctualité de fonctionnaire. » (Miron, 2015, [1949], p. 29) – « Cher Guy, Malgré ton mutisme, je continue à t'apporter chaque semaine quelques aperçus nouveaux du cercle des amis, des chers compagnons. » (Miron, 2015, [1949], p. 34). En ce sens, à l'instar de l'écriture intime et romanesque, la correspondance s'avère également un exercice d'autoportrait et de bilan. « Souvent, chez Miron, les lettres ne se distinguent guère du journal intime, comme si le mouvement même de l'écriture lui faisait par moments oublier l'autre et l'incitait à explorer et à poursuivre un fragment d'écriture de soi » (Beudet, 2005, p.128) Ainsi, au moment d'écrire sa poésie, Miron ira également puiser à même ses lettres-bilans, ses bribes de matière-vie. S'il est difficile de déterminer lequel du fragment de poème ou de lettre précède l'autre, il apparaît tout de même clair que des effets de contamination entre l'écrit intime et l'œuvre à venir s'opère à l'intérieur de la lettre mironienne. Bien que cette dernière ne soit pas un journal de création rendant compte, au jour le jour, du travail poétique en cours, elle représente tout de même une sorte de « laboratoire d'écriture où le poète travaille parfois, à même la prose épistolaire, la percée d'images poétiques qui se retrouveront dans *L'homme rapaillé* » (Sainte-Marie, 2015, p. 16). De plus, certaines versions préliminaires des poèmes de Miron apparaissent dans sa correspondance avec Guy Carle. Dans une lettre écrite 14 février 1950 se trouve un poème intitulé « Le monde et l'amour retrouvés ». Celui-ci est l'une des premières versions du poème « Pour retrouver le monde et l'amour » publié dans le recueil *Deux sangs* que signent Miron et Marchand (1953), puis repris dans *L'homme rapaillé*.

C'est non seulement le lexique mironien qui se cherche et se forme à même ses lettres, mais bien tout l'imaginaire de son recueil emblématique. Conséquemment, il y a de fortes chances que « le lecteur familier

de Miron se [trouve] en terrain connu dans ses lettres, où la figure du Christ et de l'homme agonique, les motifs du corps souffrant, de la pauvreté, de la pourriture, font résonner sa voix de poète » (Sainte-Marie, 2015, p. 16). Le 4 avril 1950, Miron écrit :

Cher Guy, nous voici dans la Semaine sainte. Il semble aussi que la nature s'harmonise avec le souvenir du drame du Calvaire et les sentiments s'en dégagent. Une pluie fine tombe, aujourd'hui, et pénètre la terre. Le temps est sombre. Un brouillard cru rampe. [...] J'entretiens toujours des craintes au sujet de ma santé. Je dois être bien malade. Mes troubles intestinaux augmentent sensiblement ; ma gorge paralyse plus souvent. Par ailleurs, ma force mentale de création et d'évocation diminue d'une manière tangible. J'irais bien consulter un médecin, mais l'argent...[...] Aussi je mène la vie la plus triste. Je ne sors pas. Je m'obstine à ne plus voir personne. Il se fait souvent de grands vides dans ma tête et je ne me souviens plus de rien. Sur un autre plan, je renonce à tout. Vois-tu, j'ai accepté ma mort. Je prie le Seigneur qu'il me rende la vie, dissipe mes ténèbres, m'arrache de cette sécheresse qui dure depuis trois mois. (Miron, 2015, [1950], p.55)

Il y a, dans ces mots, un certain écho au poème « Le damned Canuck » :

nous sommes nombreux silencieux raboteux rabotés / dans les brouillards de chagrins crus / à la peine à piquer du nez dans la souche des misères / un feu de mangeoire aux tripes / et la tête de bon dieu, nous la tête / un peu perdue pour reprendre nos deux mains / ô nous pris de gel et d'extrême lassitude / la vie se consume dans la fatigue sans issue / la vie en sourdine et qui aime sa plainte (Miron, 1993, p. 75).

1.2.5 Retranscription et imprégnation

Lorsque les différents matériaux textuels servant à l'élaboration du montage dramatique furent ciblés, il m'a fallu en développer une compréhension sensible. La transcription de certains extraits particulièrement fertiles et signifiants m'est apparu comme un processus tout à fait approprié. Bien que ce travail puisse paraître long et monotone, il m'a permis de m'imprégner de l'œuvre et du vécu de Gaston Miron, et ce, tout en réfléchissant à l'œuvre qui, ultimement, aillait en découler. Autrement dit, en passant du temps avec le poète et son œuvre, je faisais tranquillement leur connaissance et réfléchissais au projet à naître.

Ce stade de la création fut donc, à la fois, l'occasion de développer une compréhension de l'œuvre de Miron et d'entreprendre la gestation de celle à venir. Cette manière de procéder est inspirée de celle du cinéaste Pierre Perrault. Généralement, avant de procéder au montage de ses films, il transcrivait intégralement la bande sonore des images qu'il avait captées lors du tournage. Joignant à cette transcription ses impressions et réflexions, Perrault se fabriquait une mémoire des situations, de l'ambiance et du contexte, une mémoire sur papier. Ainsi, tout comme elle l'était pour le cinéaste, cette période d'imprégnation m'a semblé

essentielle à l'avènement du montage. Tout comme lui, je pense que pour associer (pour monter) facilement et efficacement, il faut tout avoir en tête et que, dans cette optique, la transcription permet, pour emprunter une expression imagée du documentariste québécois, le « bourrage de crâne » (Perrault, 1996, p. 78) nécessaire. Lors d'un entretien avec Paul Warren publié dans le recueil intitulé *Cinéaste de la parole*, Pierre Perrault a mentionné que ce travail manuscrit lui permettait de faire spontanément des associations, qu'au moment du montage, le travail se faisait tout seul, que c'était les images qui le sollicitaient et non l'inverse. Il explique que « le film se monte tout seul dans la mesure où nous sommes disponibles à ses sollicitations » (Perrault, 1996, p. 78). En empruntant cette façon de faire, j'aspirais, tout comme il le faisait avec les images du réel qu'il captait, à me rendre disponible aux sollicitations présentes à même l'œuvre de Miron. À travers son geste de retranscription, Pierre Perrault revivait ce qu'il avait d'abord vécu au moment du tournage et cherchait ce que les images qui en étaient issues avaient à dire. Quant à moi, en relisant et en transcrivant certains passages de l'œuvre du poète, j'étais à la recherche de la parole de mon personnage Miron.

J'ai donc attentivement relu *L'homme rapaillé*, et ce, tout en recopiant chaque passage qui me paraissait fécond dans le cadre de cette entreprise. Ce travail de transcription a résulté en la réalisation d'une forme de recueil composé de multiples fragments de l'œuvre poétique³. Au terme de cette étape à travers laquelle le montage dramatique a, en effet, commencé à prendre forme, j'avais donc entre les mains un ensemble de matériaux textuels constituant, en partie, la matière dont allait être constituée la création. J'ai également repris cette démarche à la lecture des lettres adressées à Guy Carle⁴. En sélectionnant, de manière tout à fait intuitive, et en retranscrivant certains passages particulièrement signifiants, j'élargissais le réservoir de matériaux textuels dans laquelle j'allais puiser.

1.2.6 Système de classification

Afin d'avoir prise sur cette vaste sélection de fragments tirés des écritures de Gaston Miron, il m'est apparu nécessaire d'établir un système de classification. La création d'un montage dramatique imposait, il me semble, que je puisse m'orienter aisément parmi ces multiples matériaux textuels.

³ Ce recueil de fragments textuels tirés de *L'Homme rapaillé* est annexé à ce mémoire. (ANNEXE G, p. 123)

⁴ Ce recueil de fragments textuels tirés des lettres adressées à Guy Carle est annexé à ce mémoire. (ANNEXE H, p. 164)

M'interrogeant quant à la forme qu'allait prendre ce système, j'ai commencé à m'intéresser à l'œuvre UN DICTIONNAIRE... de Melvin Charney, dans laquelle j'ai vu une parenté étroite avec ma démarche de création. J'ai donc choisi de m'en inspirer afin d'établir un système qui me permettrait de catégoriser l'ensemble des fragments textuels recueillis à l'étape de la retranscription.

1.2.7 UN DICTIONNAIRE...

Lorsqu'il commence, dès 1970, à collectionner et à catégoriser des photographies d'agences de presses sur lesquelles figurent des bâtiments et des villes apparaissant dans l'actualité, Melvin Charney amorce un exercice d'abord intitulé *Quelques monuments nationaux* ou *Learning from the wire*, qui deviendra par la suite, comme il la nomme dans son ouvrage *Tracking images*, une véritable « compilation de significations que dégagent les bâtiments et les villes » (Charney, 2000, p. 78).

UN DICTIONNAIRE... est une œuvre constituée de 200 planches regroupées sous neuf séries et organisées selon 38 thématiques. Chacune de ces planches est la photographie d'une page de journal sur laquelle apparaît l'image d'un événement en rapport avec des bâtiments et des villes. Ces images sont classées selon leur contenu et leur structure. Par exemple, l'état de décomposition d'un bâtiment et la position des gens par rapport aux constructions sont des caractéristiques à partir desquelles sont générées les catégories. Les planches sont donc disposées en colonnes, dont chacune constitue une série, et forment une grille ouverte. Par ailleurs, les photographies sont recouvertes de larges touches de lavis gris transparent. Dans un article intitulé *UN DICTIONNAIRE...* paru dans la revue *Inter*, Charney explique que celles-ci servent « [à] repositionner l'image initiale – l'image dans l'image –, à la dissocier de l'événement représenté et à mettre en évidence les rapports entre les images » (Charney, 2000, p. 51). De plus, telle une signature, ces traces de peinture semblent accorder une certaine qualité d'exposition à l'ensemble, c'est-à-dire marquer le déplacement des documents de la presse à la galerie d'art ou au musée.

Dans l'ouvrage intitulé *Melvin Charney*, Pierre Landry soutient qu'UN DICTIONNAIRE... – œuvre avec laquelle Melvin Charney a représenté le Canada à la 7ème Exposition internationale d'architecture de la Biennale de Venise en 2000 – « résulte d'un besoin d'affronter le déluge apparemment infini de photographies qui se déverse dans les pages de nos journaux quotidiens, de les classer selon un ordre certain [sic] et de proposer un commentaire contemporain, socialement nuancé, sur le rôle très peu remarqué que jouent ces envahissantes images de bâtiments et de villes dans la vie contemporaine » (Landry, 2002, P.18). Ainsi, en proposant une manière nouvelle de voir le monde bâti et en condensant la réalité complexe de ces images, Charney cherche à « réactiver les réflexes engourdis par une incessante exposition à un flot

quotidien d'images d'actualité » (Charney, 2000, p. 53). Autrement dit, au moyen de cette œuvre, Charney souhaite amener le spectateur à reconsidérer l'environnement construit dans lequel il vit. D'autre part, UN DICTIONNAIRE... – démarche découlant d'une réflexion sur les conditions médiatiques de la monumentalité – propose à la fois une définition du monument « en dehors des pratiques architecturales » (Charney, 2000, p. 19) et une critique du quotidien. En ce sens, « si les photographies de presse rendaient compte du monde, UN DICTIONNAIRE... rendait compte du fait de rendre compte » (Charney, 2000, p. 78). À travers cette réalisation, Charney aspire également à dégager une conception nouvelle de la monumentalité dans l'existant. En effet, par cette recherche et cette compilation d'images significatives provenant de la presse imprimée, il souhaite « en arriver à décortiquer une monumentalisation créée par le monde de l'information » (Pontbriand, 1998).

UN DICTIONNAIRE... fonctionne selon les méthodologies et la structure impersonnelle propres aux systèmes de classification. En effet, dans son ouvrage *Parcours de la réinvention*, Charney explique que son œuvre « fait office de dictionnaire dans la mesure où elle se présente comme un registre d'utilisation courante – d'entrées communes – et, de là, comme un compendium de significations. En tant que système formel, un dictionnaire est autoréférentiel » (Charney, 1998, p.19). De manière analogue à un dictionnaire alphabétique au sein duquel les mots sont définis par d'autres mots, ces images recueillies par Charney se définissent les unes par rapport aux autres ; une image permettant à une autre d'accéder à la visibilité. UN DICTIONNAIRE... - œuvre au sein de laquelle « la hiérarchie de l'information a été écartée au profit de l'intérêt de l'illustration photographique » (Charney, 2000, p. 11) donne donc à voir un certain jeu de renvoi grâce auquel les images se définissent et se redéfinissent les unes par rapport aux autres. En outre, il est également intéressant de mentionner qu'à travers cet inventaire d'images, des vides ont été délibérément laissés et que par ceux-ci, l'artiste souligne la nature incomplète de son projet et, par le fait même, l'impossibilité de contenir le monde à l'intérieur d'un système. Contrairement au dictionnaire d'une langue qui fixe l'état historique de celle-ci et qui en constitue le monument, cet assemblage de photographies ne constitue pas la somme d'un savoir institutionnel. Par antiphrase, le titre UN DICTIONNAIRE... met en lumière l'impossibilité de parvenir à la réalisation d'un savoir monumental et normatif de l'architecture urbaine. UN DICTIONNAIRE... constitue donc une œuvre fondamentalement inachevée. Charney expliquera d'ailleurs que « l'éternellement innommable est au fondement de l'expérience » (Charney, 2000, p.76).

Par sa forme évoquant « le mur en tant que site urbain, lieu de réunion publique et forum d'échanges de renseignements et d'opinions » (Landry, 2002, p.19), UN DICTIONNAIRE... invite à la multiplicité des

lectures. Sans imposer de récit exclusif, cet assemblage de photographies d'actualité, nomme et rend visibles des liens nouveaux. En déplaçant les images hors du cadre des événements d'actualité auxquels elles sont initialement liées, Charney invite le regardant à poser un regard « sur des données secondaires, voire involontaires de l'information visuelle. Il regarde ce que le photographe lui-même, capté par l'événement, n'avait pas vu : par exemple, la qualité architecturale d'un modeste bâtiment, un trait de typologie urbaine, des postures dans l'espace, qui n'étaient pour le journaliste que des éléments de décor » (Charney, 2000, p. 19). En dissociant les images des événements qu'elles avaient pour fonction d'illustrer, l'artiste-architecte nous amène à y voir davantage. Ainsi, à travers cette réalisation, « Charney brise le flot d'images qui nous assaillent quotidiennement délivrant la photographie du système de domination idéologique qu'elle charrie » (Charney, 2000, p.80).

Cette activité de collection proposée par Melvin Charney s'inscrit « dans cet ensemble de techniques d'appropriation qui, du papier coller cubiste au détournement situationniste en passant par l'image trouvée surréaliste, ont défini le rapport de l'art moderne à l'information au temps des médias » (Charney, 2000, p. 20). Ce procédé artistique, ce déplacement de l'image dans un autre système, rend étrange ce que l'information a « produit », c'est-à-dire élaboré selon des standards de production.

Lorsqu'on se penche sur l'œuvre de Melvin Charney, on constate qu'à plusieurs reprises « les photos servent d'assises à des idées conceptuelles, d'étincelle initiale, de point de départ dans la genèse d'une imagerie complexe » (Landry, 2002, p. 122). Parmi les œuvres créées à partir de ces images photographiques, on retrouve, entre autres, *Les maisons de la rue Sherbrooke*, installation-construction dont la source constitue une photographie prise à l'intersection de deux artères principales à Montréal. Dans le cas de cette réalisation, comme dans celui de la création de ses installations de Chicago et de Toronto, l'artiste se sert de la photographie afin d'en « extraire certaines présences » (Landry, 2002, p. 124). Ainsi, certaines œuvres ont également découlé d'UN DICTIONNAIRE. En effet, dans la création des *Paraboles*, Charney assemble des photographies qu'il a prises et d'autres empruntées à la réserve que constitue UN DICTIONNAIRE...

Dans le cadre de la réalisation de mon montage dramatique, j'ai donc créé, en m'inspirant du processus élaboré par Melvin Charney, un « Dictionnaire mironien » dans lequel sont compilés des fragments tirés de *L'homme rapaillé* et des lettres adressées à Guy Carle. Si Charney collectionnait des photographies issues de la presse, j'ai, pour ma part, sélectionné et classé des fragments textuels extraits de l'œuvre du poète. À la manière de l'artiste-architecte qui traquait « dans la presse, au hasard de l'actualité médiatique, une autre actualité : celle d'un savoir urbain enfoui dans la chronique, qui resurgit sous l'évidence trompeuse de

l'événement » (Charney, 2000, p.16), j'ai cherché, à même ces écrits de nature poétique et épistolaire, la parole de mon personnage Miron.

Tout comme l'est UN DICTIONNAIRE..., je considère cet assemblage de fragments textuels à la fois une œuvre en elle-même et un outil ayant servi à la création du montage dramatique. La sérialisation de ces matériaux textuels permet, je crois, de condenser une réalité complexe (celle du poète) et de réactiver les réflexes engourdis du regardant. En d'autres termes, à l'instar de celui de Charney, le « Dictionnaire mironien » offre un point de vue renouvelé sur cette œuvre qui, à mon sens, se voit, au fil du temps, simplifiée et réduite par la façon dont on l'aborde et l'enseigne. Si, chez Charney, « ... le décadrage de l'événement produit simultanément une critique de l'information, qui révèle une autre dimension du quotidien, plus durable, plus historique et plus étrange » (Charney, 2000, p. 20), j'espère, quant à moi, parvenir, par le décadrage, par le morcellement, à révéler une dimension nouvelle de l'homme qu'était Gaston Miron et de son œuvre. Finalement, tout comme l'a fait Melvin Charney lors de la création des Parables, j'ai disséminé les écrits de Gaston Miron pour ensuite entreprendre la création d'un montage dramatique.

1.2.8 Traitement des données documentaires

Afin de faciliter l'accès aux données documentaires recueillies au cours de mes recherches, il m'est apparu essentiel d'élaborer un système de compilation et de classement. La mise en place de ce dernier allait, tant à l'étape de la création qu'à celle de la rédaction du présent mémoire, favoriser un accès aisé aux informations recueillies en amont. Autrement dit, cette méthode de compilation des données me permettrait d'avoir prise sur celles-ci.

Cette façon de compiler les données se décline en trois étapes. La première est celle de la prise de notes. Pour chaque document consulté, j'ai noté chaque information pertinente dans le cadre de ma recherche. Tant des citations que des réflexions et des associations, ces notes sont systématiquement associées à la page de l'ouvrage duquel elles sont issues.

Une fois la consultation d'un document terminée vient l'étape de la réalisation d'une fiche de lecture. Celle-ci permet d'organiser les informations recueillies à l'étape précédente et d'en faire le tri. Toutes mes fiches de lecture sont élaborées à partir du même modèle. Chacune d'entre elles comporte les sections suivantes : référence complète du texte consulté, localisation du document, sujet de l'ouvrage et mots clés, résumé, citations et définitions et commentaires personnels.

Lorsque plusieurs fiches dédiées à des ouvrages en lien avec un même aspect de la recherche sont rédigées arrive la troisième étape de ce système de compilation, celle de l'écriture de « mémos ». Ces derniers constituent des articles traitant d'un thème ou d'une idée centrale de la recherche. À titre d'exemple, l'un de ces « mémos » portait sur les premières années de Gaston Miron à Montréal. Ainsi, à travers la rédaction de ces textes j'ai pu commencer à organiser et à associer les données recueillies sous la forme de dissertations. Ce processus me permettant à la fois d'assimiler l'information, d'en simplifier l'accès et de rendre plus aisé le travail qui allait suivre. Cette sorte de distillation de l'information fut, je crois, nécessaire à l'accomplissement de cette recherche-crédation.

PARTIE 2
MONTAGE DRAMATIQUE

Un jour j'aurai dit oui à ma naissance :

Récit d'un Homme-Légende

Décembre.

*De l'autre côté de la fenêtre, la ville qui neige. Petit
appartement.*

Noir.

Une cigarette s'allume.

Miron est assis à la table. Sur la table, une machine à écrire. Il la regarde, mais n'y touche pas. Il fume.

Un long temps.

Il va à la fenêtre.

Montréal de ma vie sans issue.

Qu'es-tu devenue toi?

Temps.

Comme hier, moi j'ai noir éclaté dans la tête.

Il regarde son reflet dans la vitre, y pose sa main.

Je ne sais pas si j'aurai le courage de rassembler les débris. Corps noueux, regard brisé, visage érodé, il n'y a plus un seul endroit de la chair de solitude qui ne soit meurtri. Je meurs. Comme une bête atteinte.

Je me sens usé comme quelqu'un qui a passé à blanc, quelqu'un couvert d'érosions d'avoir trop voulu aimer la vie.

Noir

La naissance

Miron, seul à la fenêtre. Un mince filet de lumière parvient jusqu'à lui.

Me voici en moi comme un homme dans une maison qui s'est faite en son absence.

Temps.

Je ne suis pas revenu pour revenir. Je suis arrivé à ce qui commence.

Noir.

Pour une « deuxième fois dans la peau d'un chat », je suis venu au monde. Je me suis déraciné de mes propres mains. Je suis né sans mère, sur mon balcon de la rue Saint-Christophe.

Moi, dans mon corps encore trop petit pour la vie, je respire.

Temps.

Je ne suis revenu ni de tout ni de rien.

J'ai fait de plus loin que moi un voyage abracadabrant, debout l'espoir au cœur et l'outil à la main, en vue d'une ville et d'une terre qui me soient natales.

Comme celui qui n'a rien, comme plusieurs, je marche.

Parmi les hommes dépareillés de ces temps, je marche à grands coups de tête à fusée chercheuse. Je traverse les jours de miettes de pain.

Mais me voici.

Me voici, Christ pareil à tous les Christs de par le monde. Me voici, sortant des craques, des fentes, des soupiraux.

Me voici, avec ma vie incertaine et dépaysée de terrain vague.

Me voici, un homme revenu d'en dehors du monde. Un homme aux labours brûlé de l'exil. Me voici, orphelin.

C'est moi, cet homme au galop d'âme et de poitrine. Aujourd'hui,
je me tiens devant toi.

Aujourd'hui, sur la place publique qui murmure, je me tiens devant toi et j'élève une voix parmi des voix
contraires, et je te dis :

Reçois-moi.

Reçois-moi, terre amande, terre amère, Terre de Québec.

Je serai ton fils et, un jour, lorsque j'aurai dit oui à ma naissance, enfin je serai dévêtu de ma fatigue.

Noir.

Premières respirations

Miron assis sur une chaise, sur un balcon. Lumière de l'aube.

Premier matin montréalais. Mes premiers pas dans mon appartenence. Je sais
mes gestes pleins de blessures, mais j'avance encore.

J'avance.

J'avance avec ma tête de tocson, de nœud de bois, de souche, ma tête de semailles nouvelles.

J'ai mal et peine et je parle avec les mots noueux de nos endurance, mais en mes bras ma jeunesse
rougeoie.

J'ai mon enthousiasme. Qui est un climat. Qui est une chaleur. Une couleur de moisson. J'ai ma verve
endiablée et rutilante de mots. Un charroi de vie accrue circule dans mes veines comme une débâcle.

Miron se lève et regarde la rue.

Et en bas, la vie qui s'agite. J'ai su qu'une espérance soulevait ce monde jusqu'ici.

Aujourd'hui, Terre de Québec, je suis avec les miens, porteur de ton espérance, veilleur, guetteur,
coureur, haleur de ton avènement.

La poésie n'a pas à rougir de moi!

Noir.

Camarades,

Si longtemps je fus ce poète au visage conforme qui frissonnait dans les parallèles de ses pensées, maintenant, je sais nos êtres en détresse dans le siècle. Je vois notre infériorité et j'ai mal en chacun de nous.

Ce mal de... Ce mal de tête.

Ma tête de moi. Ma tête à qui? Ma tête à quoi? Ma tête à nous peut-être? Ma tête hagarde et mes yeux ancrés dans le sort du monde.

Camarades,

Si, au nord du monde, je nous pensais à l'abri, loin des carnages des peuples, de ces malheurs de partout qui font la chronique, des choses ailleurs qui n'arrivent qu'aux autres. Si j'étais incrédule là même de notre perte et tenais pour grâce notre condition, aujourd'hui je n'existe plus de la même manière.

Aujourd'hui, je marche à vous, brûlants compagnons, dans la lutte et le partage du sort commun.

Ensemble nous cherchons une terre fertile, une terre irriguée par la pluie, un orage violent, un vent favorable pour gonfler notre voile.

Ensemble, nous avançons. Chacun ses larmes au large des yeux et chacun son cou dans l'amour.

Camarades,

L'espérance a fini de n'être que l'espérance.

Noir.

Elle

Miron, seul, erre au centre-ville.

Petite ma vie. Petite vie de minutes pareilles, en queue leu leu. Comme une caravane de chenilles. Comme les pieux de clôture. Petite ma vie, enclose en la grand'ville.

Parmi les pas sur les pavés, les jours m'échappent et le vent m'emporte dans les souffles de nulle part. Novembre, la pluie bafouille aux vitres, et soudain ça me prend de courir dans mes pas plus loin. Et, dans cette rue où je m'égare, je me sais de nouveau dans le non-amour, sans espace.

Par la grande rue ardente, par la grande rue amère, par la grande Ste Catherine Street, moi je gis, muré dans ma boîte crânienne.

Ne sachant plus où je suis ni pourquoi, je me parle à voix basse voyageuse et, doucement, les larmes poussent comme de l'herbe dans mes yeux.

Je voudrais hurler : Secourez-moi, mais je suis l'invisible dans la foule. Sans personne pour reconnaître mon cri dans l'opacité du réel.

Le délire grêle dans les espaces de ma tête, mais je m'acharne. Je m'entête à exister.

Je continue à avancer mon corps et, malgré l'érosion des peines tourmenteuses, je parviens à hisser mon courage faillible.

Je parviens à m'hisser vers les quartiers minables, bas et respirant dans leur remugle.

Je dérive.

Temps.

Ici, un brouillard cru rampe. Comme toujours, le temps est sombre. Dans mon errance, j'ai vu passer les ciels de jour et les ciels de nuit.

J'ai désappris à compter, mais j'ai l'impression que le monde existe toujours. Quel jour sommes-nous?

Dru le corps, craquant le cœur, je continue de faire mon possible, à ne pas désespérer.

Je voyage encore, j'avance en poésie, mais toujours je te porte sur toute la surface de mon cœur, comme Lascaux.

Et la fatigue. Et la faim.

Et le froid. Les sensations qui reviennent.

J'ai froid dans ma main. Je me rappelle la tienne.

Je me rappelle le bonheur d'être au monde. Le bonheur d'être quelque part.

Tu me manques.

Montréal est grand comme un désordre universel. Tu es assise quelque part avec l'ombre et ton cœur.

Diaphane, fragile, belle femme, je sais que tu es près de moi.

Je sens cette chaleur d'oiseau à ton corps craintif. Je sens ton corps dans la foule.

Et soudain, malgré mauvaise affliction et sale vue malade, je te reconnais. Tu es là. Une inconnue qui va quelque part.

Tu m'as vu te regarder.

Nous ne sommes plus étrangers.

Ce mouvement de mer, cette mer partout en soi, quand on goûte le bonheur.

La chaleur remonte en moi. Me revient ce cœur de mille chevaux-vapeur, ce cœur comme la flamme d'une chandelle.

Je te parle. Je te parle. Je te parle. Je te

parle de choses inutiles.

J'ai pourtant tant de choses à dire. Tout se perd.

Qu'es-tu devenue toi comme hier?

Tu erres, aujourd'hui, tel que moi, hors de moi et je m'enlace à toi dans cette pose ancienne. Tes mains sont revenues à mes hanches. Comme les oies.

Pour voir si elles étaient toujours comme avant. Pour voir si elles étaient encore à toi.

Long temps.

Et si on allait se poser quelque part? Dans ce café anonyme, je te regarde. En silence.

Et puis je te dis : Je n'ai plus prise, je tombe, je ne veux plus disparaître. J'ai peur. J'ai peur d'aller seul.

Et doucement, je sens que ta souffrance à la mienne s'amarre.

Le temps n'existe plus. Nous sommes nulle part, mais nous y sommes ensemble.

Ainsi sommes-nous un couple : toi s'échappant de moi, moi s'échappant de toi, pour de nouveau se confondre d'attirance.

Ainsi nous sommes ce couple ininterrompu tour à tour désassemblé et réuni à jamais.

Ainsi, de nouveau je m'avance vers toi, amour, je te demande passage. Amour je te demande demeure.

Ivres

En silence, elle lui dit : Je n'ai plus peur de toi. Il pose sa main sur la hanche de la femme.

Ma main s'est inscrite au creux de son corps. Pour se reposer du monde.

Une large main sur une peau blanche. Sur cette chaleur d'oiseau. Cette chaleur qui ne m'est pas étrangère.

Lentement, il se lève et va à la fenêtre.

La neige a tombé moitié eau, moitié flocons : une magnifique féerie. Les arbres ont l'air de jeunes vierges aux bras blancs. Pureté.

Temps.

Je l'observe du coin de l'œil.

À elle, il dit. Tu es belle comme des ruses de renard. Auscultation de toi, ma belle.

Toi, ma frégate nénuphar. Mon envolée libellule, lucide avec effervescence, tu me hâtes en toi, consumant le manège du désir.

Il retourne auprès de la femme. Promène ses doigts au long de son corps.

Amour, sauvage amour.

Temps.

Femme de mon âge.

Il chuchote : je t'aime.

Silence.

Doucement, Miron s'étend aux côtés de la femme. Dépose sa tête au creux de sa hanche.

Je ne tombe plus. Je suis ici. Je suis ici avec toi.

Je respire, je touche, et je n'en finis pas d'écouter les mondes, au long de tes hanches.

J'y entends ce que la mer chante.
La force de ton ventre, le besoin absolu de m'ériger en toi.

Il chuchote : ouvre-moi tes bras que j'entre au port.

Mes bras enlacent ta nudité sans rivage.

Je te tiens Femme, ô femme, petite âme, petite vague, petite suite de petits fracassements dans mes bras.

Je t'effeuille.

Et, lentement, dans les mille pluies de pétales de tes caresses revient l'immémoriale et réciproque secousse de nos corps.

Dans nos cambrures et nos renverses, mon corps t'enhoule et le soleil vient bruire dans mes veines.

Et dans cet espace que nous formons largués l'un dans l'autre, le temps n'existe plus. Ta bouche sur ma bouche.

Ton sexe sur le mien.

Ton odeur et la mienne : ensemble.
Sentiments familiers. Corps familier. Comme revenir chez soi.

Long temps.

Tu te lèves, tu es l'aube dans mes bras.

Mais moi je flotte encore dans un sommeil de miel et de vin.

Et le temps, et l'horaire, et le reste sont revenus. Le no man's land s'est estompé. Elle lui dit : Je dois partir.

Elle part. Lui reste seul.

Heure d'hiver

Miron, étendu sur un vieux lit de camp trop étroit.

Sur mon corps il ne reste que bruine d'amour.

Temps.

Pleure un peu, pleure ta tête, ta tête de vie. Car c'est tout ce qu'il te reste. Deux yeux comme des huitres blessées.

Tu n'as plus que tes yeux de z'yeux. Tout ailleurs dans ton corps est ténèbres.

La pensée te revient. Tu sais qu'elle n'est plus là.

Tu fermes les yeux. Tu avances dans ta mémoire. Et la brume épaisse te revient. Les yeux bien ouverts, les mains tendues, tu cherches quelque chose. Tu cherches son odeur. Tu cherches la forme de ses mains.

Celle de ses seins. Tu cherches longtemps sans rien trouver. Tu finis par revenir, encore vide d'elle. Même après tant d'années de mer entre vous, à chaque aube il est dur de ne plus l'aimer.

Long temps.

Étendu de tout ton long, tu essaies d'oublier. Tu te concentres à oublier. Tu t'acharnes.

Mais toujours tu te souviens. Tu te souviens de sa hanche de navire, tu te souviens de ses épis de frissons.

Et toujours, ces forces de naufrage te reviennent. Te hantent.

Miron s'assoit au bord de son lit.

Il se lève, va à la fenêtre. Longtemps, il observe le dehors, les bras croisés sur sa poitrine.

Tout en moi se ferme, un froid dur de cristaux s'installe dans mes membres. Seuls mes yeux s'obstinent à rester bien ouverts.

Ils guettent l'éloignement. Ils guettent la lente disparition de cette jeune fille plus perdue que toute la neige.

Temps.

Auscultation du temps, patience de l'essentiel.

Temps.

C'est déjà et encore l'hiver.

Au bout d'un moment, ses bras se délient et se déposent au long de ses hanches.

Combien de jours avant que tes mains reviennent s'y poser? Combien de jours avant le retour des oiseaux?

Ma rose, ma plus belle que toutes nos légendes, je n'ai pas eu assez long de bras pour te retenir. La voix assez franche, le visage assez beau.

Temps.

Je t'aime.

Temps.

Je t'aime et pris dans mon ramas de ténèbres, je n'ai plus que les lèvres pour te le dire.

Mais ma bouche est loin de la tienne, tu ne l'entends plus dire :

Je t'attends.

Et dans ma tourmente, dans mon combat devenu total, dans le vertical néant je le sais : ta lumière n'a pas fini de m'atteindre.

Temps.

Je te le jure : si j'étais mort avant de te connaître, ma vie n'aurait été que fil rompu.

Il pose une main sur la fenêtre.

Ma lointaine.

Ma Rose Stellaire, Rose Bouée, Rose, ma Rose Éternité. Quels ravages de toi, ma belle, dans le vide de toi.

Je te salue, toi, la plus belle.

Lentement, épuisé, il retourne jusqu'à son lit et s'y recouche.

J'ai noir.

J'ai la vie comme black out.

Dans le début du jour, je ferme les yeux, je vois ta lumière et je souhaite mon départ.

Noir.

Comme une bête atteinte

Assis devant la machine à écrire, Miron fume. Il relit ce qu'il a écrit.

Aujourd'hui il neige. À longs traits de charpie. Et il semble bien que la neige ait aussi son poids d'amour. Elle a le geste de la mère qui s'étend sur son enfant afin de le réchauffer, de le protéger des froidures.

Il se lève péniblement et va à la fenêtre.

Ma mère, réchauffez-moi. Ma
mère, entendez-moi.

Je suis votre fils perdu dans cette ville qui m'a jeté ses mauvais sorts. J'ai
voulu voir l'ailleurs et c'est par ma faute que j'ai vieilli.

Temps.

Mes oiseaux, je pense encore à vous. À vous qui êtes au loin. Au bord de la fenêtre. À attendre. À espérer,
peut-être.

Et moi, dans ma solitude, je vis dans une très vieille maison où je commence à ressembler aux meubles, à la
très vieille peau des fauteuils. J'ai la trentaine à bride abattue dans ma vie.

Je sens le froid humain de la quarantaine d'années qui fait glace en dedans, et l'effroi m'agite. La vie se
vide et j'ai peur d'aller seul.

J'ai peur.

Rien n'est changé de mon destin, ma mère. Le chagrin luit toujours d'une mouche à feu à l'autre. Je suis
malheureux plein ma carrure.

Et j'ai peur car je vais mourir comme je n'ai pas voulu finir : mourir seul comme les eaux mortes au loin.

Il retourne à son lit.

Je n'ai plus prise. Peu à peu je perds toute trace de moi. Je ne veux pas disparaître.

Je suis l'eau qui s'évapore. Je suis la feuille déportée par le vent. Je suis la neige dans la main d'un enfant.

Je suis de passage. Je glisse vers l'ailleurs, toujours.

Toujours, peur de ne plus être. Peur de ne plus appartenir. Peur d'être hors du monde. Je suis très peu.

Temps.

Aussi je mène la vie la plus triste. Je ne sors pas. Je m'obstine à ne plus voir personne. Il se fait souvent de grands vides dans ma tête et je ne me souviens plus de rien.

Et je me parle, je me parle et je me rappelle Noël. Un petit salon. Je pleure. Je suis ému. Les deux oiseaux, chauds d'amour, se sont collés contre mon dos.

Les oiseaux m'ont parlé. Voix blessée par la vieillesse.

« *Pleure pas. Pleure pas.* »

Temps.

Tout s'efface. Tout m'échappe.

J'ai mal à ma mémoire car je n'ai pas de mémoire.

Dans la pâleur de vivre et la moire des neiges, je radote à l'envers.

Je fais peur. Je fais peur avec ma voix, avec les moignons de ma voix. Avec ce qu'il en reste.

Temps.

À tous les jours, je succombe sans jamais mourir tout à fait.

Je tombe et me relève encore, mais je sais que je ne pourrai pas toujours. L'air que je respire est trop rare sans toi. Un jour je ne pourrai plus.

Un jour, je voudrai abdiquer.

Un jour, je renoncerai à tout. Vois-tu, j'aurai accepté ma mort. Ce jour sera la mort d'un homme de courage inutile.

Un jour de grande détresse à son comble, je franchirai les tonnerres des désespoirs. Je déposerai ma tête exsangue sur un meuble, ma tête grenade et déflagration. Sans plus de vue, je continuerai, j'irai vers ma mort peuplée de rumeurs et d'éboulis. Je retrouverai ma nue propriété.

Ma mère, je serai enfin dévêtu de ma fatigue.

Temps.

Mais pour l'instant, je m'obstine. Je m'acharne à errer dans la misère de mes jours.

Parfois, la nuit, quand le blanc de ma pièce close empêche mon sommeil, je rêve. Je rêve de courage et de vertèbres. Je rêve d'un moi debout et fier.

Et, dans le blanc de ma nuit, me revient la poésie. Ma poésie. Ma poésie les yeux brûlés. Ma poésie le cœur heurté, ma poésie de cailloux chahutés.

Et ces charges de bison vers la lumière. Inusable
espoir des pauvres.

Ma pauvre poésie toujours si près de t'évanouir dans le gargouillement de ta parole. Désespérée, mais non pas résignée.

J'ai faim, ma mère.

J'ai tellement faim.

J'ai tellement faim de poésie.

Miron tire un livre de la pile bordant son lit. Il l'ouvre à une page au hasard et lit : Tous les pays qui n'ont plus de légendes/ seront condamnés à mourir de froid.

Noir.

Hapax existentiel ou Apprendre à parler

Miron est assis à sa table de travail. Devant lui est posée la machine à écrire, mais il n'y touche pas.

Il est immobile et regarde fixement devant lui.

Nous ne serons plus jamais des hommes si nos yeux se vident de leur mémoire.

Me voici en homme concret. Je te salue, silence.

Temps.

Lentement, je me redresse.

Lentement, je rapaille ce qu'il reste de ma tête éparse, de mon corps en cendres et mes yeux dedans.

Voici un homme revenu d'en dehors du monde.

Voici Miron, le cou engoncé dans les épaules, rejoignant sa légende, ses rêves, son enfance, ses fantômes... voici Miron.

Il se lève. Il parle avec ses mains.

Hier, égaré, enfoncé dans le noir analphabète, j'ai vu s'allumer la lignée d'ancêtres.

J'ai revu mes appartenances, mes vingt ans, mes quelques dérives, mon pays de jointures et de fractures. Ma Vallée de l'Archambault, étroite comme les hanches d'une femme maigre.

Je me suis revu. Moi, ton fils.

Et les vieilles montagnes râpées du Nord.

Et le miracle. Je l'ai vu naître. J'ai vu naître ma petite, ma poésie les yeux brûlés.

Doucement je l'ai prise contre moi.

Et ç'a été le choc. *Temps*. Le dé clic. C'est comme si j'avais vu toute ma vie en un éclair. J'ai vu quelle poésie il fallait que je fasse.

J'ai vu que je dois, dans la poésie qui est la mienne maintenant, donner à ce pays une légende, mais une légende au futur.

Temps.

Il s'assoit au bord du lit.

Aujourd'hui, les mots me regardent et me demandent de partir avec eux, jusqu'à perte de vue. Mais je sais.

Je sais que je suis un homme simple.

Je suis un homme simple avec des mots qui peinent et je ne sais pas écrire en poète éblouissant, mais je sais.

Je sais qu'enfin je suis chez moi. Je sais nos êtres en détresse dans le siècle. Je vois notre infériorité et j'ai mal en chacun de nous.

Il se lève, parcourt l'espace de long en large.

Si longtemps je fus ce poète au visage conforme qui frissonnait dans les parallèles de ses pensées. Si je me suis voulu léger, libre et autonome. Si toujours je me suis répété que le but de la poésie est d'émouvoir et de charmer.

Aujourd'hui je suis ici. Dans la ville opulente, dans les espaces de ma tête. Aujourd'hui, je suis

sur la place publique, j'écris à bout portant, partout et tout l'temps.

Pas de temps pour le beau mot, pas de temps pour l'extase, le scintillement, le tour noble, ces jeux qui ourlèrent si bien la poésie.

Aujourd'hui, faut ce qu'il faut : tirer juste, et juste à temps.

Aujourd'hui debout, droit, demain couché, brisé.

Mais toujours à bout portant, partout et tout l'temps.

Il s'arrête, immobile au milieu de l'espace.

En poésie, ma douleur éclate. Ceux qui veulent que la littérature soit une chose divertissante se trompent. C'est sérieux, c'est grave. C'est l'homme en face de son destin. Je ne veux plus me laisser enfermer dans les gagnages du poème, piégé, fou raide, mais que le poème soit le chemin des hommes et du peu qu'il nous reste d'être fier.

Je ne chante plus. Je pousse la pierre de mon corps. Et chaque jour, je prends sur moi de ne pas mourir.

Chaque jour, je barouette et fardoche et barouche. Je vais plus loin que mon haleine. Je vais plus loin que la fin de l'éboulement.

Mais toujours vient l'épuisement, la nuit, et ma condition qui me revient.

Dans mon insomnie brulante, pris dans mon vertical néant, je me hurle : De quel front tu harangues tes frères humiliés? De quel droit tu vocifères ton sort avec eux? Et je tombe et tombe et m'agrippe encore. Je me relève et je sais qu'un jour les murs auront mal. Je sais que nous verrons comment c'est dehors.

Il se lève.

Et je me hurle plus fort : La poésie n'a pas à rougir de moi!

Je suis le rouge-gorge de la forge, le mégot de survie, l'homme agonique.

Temps.

Au matin, je me relève encore. Malgré des dehors inconstants, je suis de ceux qui ne lâchent pas. J'ai endurance, j'ai couenne et peau de babiche.

Au matin, je vais rejoindre les brûlants compagnons. Et je
reprends ma marche. Ma longue et bonne marche.
Parmi les hommes dépareillés de ces temps, lié à eux dans la résistance, j'avance.
Ensemble, nous avançons. Nous avançons le front comme un delta.

J'entends la bête tourner dans nos pas. Et à travers les murmures, j'élève une voix parmi des voix contraires :

D'une voix puissante, d'une voix de discours.

Sommes-nous sans appel de notre condition?
Sommes-nous sans appel à l'universel recours?

À voix basse, à lui-même.

Et encore ces charges de dynamite dans le cerveau.

D'une voix puissante.

Devant toutes les compromissions en peaux de vison, devant les héros de la bonne conscience, les
émancipés malingres, les insectes des belles manières, devant tous les commandeurs de votre exploitation,
de votre chair à pavé, de votre sueur à gages : Hommes, souvenez-vous de vous en d'autres temps.

Plus bas, à lui-même.

Maintenant, je le sais : les poètes de ce temps montent la garde du monde.

Mon poème a pris le mors obscur de nos combats et nous avons pris en haine toutes les servitudes. Nous
sommes devenus des bêtes féroces de l'espoir.

Ensemble, nous retrouverons l'avenir.

Temps.

Tiens! Je fais ma poche, ce soir. Je pars. Je n'ai pas vingt sous, mais j'ai confiance que ça ira mieux demain... Je continuerai de faire mon possible. Est-ce que je reviendrai? Me reverra-t-on? Je crois, oui, je crois.

Pour seul paquetage ma poésie, mon bivouac, ma douce, svelte et fraîche révélation de l'être, je pars. Je vais au rendez-vous de mon geste.

Temps.

Salut à toi, territoire de ma poésie.

Salut, les hommes et les femmes, pères et mères de l'aventure. Ce soir, je pars en poésie.

Noir

La Crise

*Miron est au cœur de la ville. Le
bruit des bottes sur le pavé.*

Une idée, ça vrille. Une idée, ça pousse, ça fait son chemin. La
miennne : avancer.

Temps.

J'avance mon corps avec des pans de courage. J'avance mon cou au travers de ma soif, par l'haleine et le fer, et la vaillante volonté des larmes.

J'avance en poésie comme un cheval de trait.

Avec les maigres mots frileux de mes héritages. Avec la pauvreté natale de ma pensée rocheuse, j'avance.

Droit devant, sans jamais fermer les yeux, j'avance vers la fontaine où, enfin je me dévêtirai de ma fatigue et me laverai de la souillure des ans.

Droit devant, je marche à nous. Car je refuse un salut personnel et transfuge. Je m'identifie depuis ma condition d'humilié. Je le jure sur l'obscur respiration commune :

Je veux que les hommes sachent que nous savons!

Fébrile, il regarde autour de lui.

Frères et sœurs, vrais de vrais dépossédés, marchez! Marchons ensemble.

Marchons à nos pas réveillés des sommeils d'ornières, marchons dans nos pas futurs.

Temps.

Alors que tous maugréent contre ce vent, vent meurtrier, moi, je l'ai salué. Je suis cet homme aux yeux d'angoisse travestie de confiance naïve.

Cet homme qui avance à force de tête de contre. Cet homme qui avance. Je suis ici parmi les miens.

Je suis ici.

Je suis tout entier.

Et, à bout portant, je lutte. Je lutte avec mes pieds, mes bras, mon cœur, ma tête. Ma voix!

D'une voix forte.

Cré bataclan des misères, batèche. Cré maudit, raque de destine, batèche. Raque des amanchures, des parlures et des sacures. Moi le raqué de partout, batèche. Nous les raqués de l'Histoire, batèche.

Nous te ferons, Terre de Québec. Les hommes entendront battre ton pouls dans l'Histoire. C'est nous ondulant dans l'automne d'octobre.

Ô grande rue ardente! Ô les veines de feux suspendues, palpitantes! Ô grande rue amère!

Ô grande Ste Catherine Street!

Ô liberté!

Et je m'écris sous la loi d'émeute.

J'écris, j'écris à faire un fou de moi, à me faire le fou du roi de chacun.

Voici Miron! Voici ma vraie vie, dressée comme un hangar, je la revendique!

Il s'arrête brusquement de parler. Le

bruit des bottes cesse.

Un long temps.

Miron regarde autour de lui et recule jusqu'au fond de l'espace. Bruit

constant et saccadé de l'anti-émeute qui approche.

À voix basse, à lui-même.

En silence, je sens le brasier rouler en mon corps, tous les tonnerres. Ma
tourmente aiguillée.

Ma brave folie grimpante.

Si vous approchez, garanti, je bêle à mort.

L'anti-émeute se rapproche, le bruit devient de plus en plus fort. Hurlant.

Vous ne m'aurez pas, vous devrez m'abattre!

Vous pouvez me bâillonner, m'enfermer, je crache sur votre argent en chien de fusil, sur vos polices et vos lois d'exception. Je vous réponds non.

Gaz lacrymogène. Miron peine à respirer, mais il hurle toujours.

Voici mes genoux. Que les hommes nous pardonnent. Nous avons laissé humilier l'intelligence des pères. Nous avons laissé la lumière du verbe s'avilir jusqu'à la honte et au mépris de soi.

Mais aujourd'hui je vous réponds. Je vous garoche mes volées de copeaux de haine, de désirs d'homicides. Je vous magane, je vous use, je vous rends fous.

Je vous fais honte.

Regarde vers le haut des gratte-ciels qui l'entourent et hurle de toutes ses forces.

Je vous fais honte, hein?

Riez et sabrez à la coupe de vos privilèges, grands-hommes, classe écran, qui avez fait de moi le sous-homme, la grimace souffrante du cro-magnon, l'homme du cheap way, l'homme du cheap work, le damned Canuck.

Il y a de plus en plus de gaz, l'air devient opaque. Le

bruit de l'anti-émeute empli l'espace.

On ne voit plus Miron, mais on l'entend vaguement dire :

C'est ça, adieu la visite! Salut les caves! Dispersez-vous, rentrez chez vous.

Bousculé par une force invisible, Miron, les mains derrière le dos et à bout de souffle, sort de la fumée en récitant :

nous te ferons, Terre de Québec lit
des résurrections
et milles fulgurances de nos métamorphoses de nos
levains où lève le futur
de nos volontés sans concessions

*Sa voix est toujours couverte par le bruit de l'anti-émeute. Plus il avance, moins on comprend ce qu'il dit.
Noir*

Plein feux.

Un éclairage cru et froid.

Miron se tient debout dans l'espace, de profil. Flash.

Noir.

Plein feux.

Miron, au même endroit, face au public. Flash.

Noir.

À Guy Carle

Miron est assis à la table de travail. Il écrit.

Le bruit de la machine à écrire se mêle à celui des coups de pioches au fond de la mine au loin.

Cité de Montréal 4

avril 1950

Monsieur Guy Carle 58

A, Taschereau Rouyn

(Québec)

Cher Guy,

Nous voici dans la Semaine sainte.

Il semble aussi que la nature s'harmonise avec le souvenir du drame du Calvaire et les sentiments s'en dégagent. Une pluie fine tombe, aujourd'hui, et pénètre la terre. Il fait un temps de cheval gris qu'on ne voit plus.

Mais par-delà l'obscur, je sais que tout se remet en branle.

Je sais qu'en secret la sève prépare la frondaison. Les corneilles sont revenues depuis un bon mois ; j'aime leur cri rauque et solitaire. Le ménate bronzé est arrivé lui aussi et, ce matin, j'aperçois les premiers merles avec leur ventre orangé. Les humains se ressentent de cet éveil qui éclate de partout. Ils sont plus expansifs.

Le printemps est plein de frissons nouveaux.

Autre saison, autre atmosphère. Déjà la frimousse du printemps frémit. Et en chacun de nous, une petite bête s'éveille. Pourvu qu'elle ne soit pas trop gourmande... de la joie d'un jour.

Et moi? Je pioche mon destin de long en large, encore et toujours.

Encore et toujours à renaître de mes clameurs découragées. Encore et toujours je m'agrippe et j'essaie de sortir de mon drame malheureux, c'est-à-dire de moi-même. Qui me délivrera?

D'autre part, les soucis d'argent me harcèlent sans relâche.

Je suis cet homme qui passe en ce monde comme distrait, lunaire, d'une autre époque, inapte à gagner matériellement sa vie. Et cependant, combien je suis présent. Paradoxe!

C'est stupide de vivre pour payer des dettes ; c'est pourtant mon cas. Je suis abruti. Mais pourtant je sens que ma puissance intellectuelle monte et s'élargit de plus en plus.

Et la soif demeure, panique, tenace.

Si j'ai longtemps cru avoir perdu la clef de mon expression, le tourment d'écrire, de dire mon message, demeure, lui. Il se relève toujours comme une flamme ; et je n'ai rien qui puisse m'en libérer.

C'est le drame de l'écrivain que l'argent ait raison, mais je n'ai pas le droit de reculer.

Même si je sens cette main sur moi, cette société pourrie qui rejette ceux qui la gênent, je continue d'avancer.

Après six mois de silence poétique, je compose... Il y a longtemps que je ne m'étais pas revu. Je te mettrai au courant de mes activités littéraires dans une prochaine lettre.

J'aurais d'autres sujets à t'entretenir, mais trop ennuyants. Je te salue, toi et ta famille. J'attends toujours, les coudes sur la table, le nez contre la vitre, les yeux avancés à l'horizon, j'attends... (...)... --.???...! une lettre de Rouyn.

Je te serre la main,

Gaston Miron

Note : la poésie n'a pas de cadres essentiels ; elle naît des exigences du poète.

Sommeil blanc

Miron, un bougeoir à la main, se tient debout face à la fenêtre. Il regarde la ville, les gratte-ciels qui s'alignent au loin.

Dehors, un ciel d'aube commence à s'installer. Les lumières de la ville brillent toujours.

Les hauteurs de la nuit s'éloignent dans l'aura de la montagne violette. Et
d'entre les neiges, tes os à fleur de sol.

Par les friches de l'aube, tu dégaines le printemps.

Me voici, Montréal. Je suis revenu.

Temps.

Qu'es-tu devenue toi comme hier?

Temps.

Moi je suis là, debout, un homme aux mains pleines de rudes conquêtes, un homme revenu d'en dehors du monde.

Je n'ai jamais voyagé vers un autre pays que toi mon pays.

Long temps.

Et toi, Ma Stellaire, ma Bouée, ma Rose.

Les ans s'encordent sur mes longueurs de solitude et toujours, à l'orée de ta distance lointaine, tes milles essaims de sourires encore m'escortent.

Et contre tout ce qui me rend absent et douloureux, par le mince regard qui me reste au fond du froid, j'affirme, ô mon amour, que tu existes.

Et je sais qu'un jour, je me hisserai jusqu'à toi, moi marcheur d'un pays d'haleine, à bout de misères et de démesures, et que je te ferai aimer la vie, notre vie.

Et je corrigerai notre vie.

Et enfin, nouvelle-née amour, nous aurons retrouvé les rites d'aujourd'hui. Nous serons ensemble.

Nous serons tous deux allongés, comme un couple, enfin heureux, dans la mémoire de mes poèmes.

Temps.

Je sais que ce jour-là nous guette. Je sais qu'il est là, je sais qu'il nous attend dans la saison de nous deux.

Et je sais qu'elle y est aussi, la lumière, au recto des murs. Elle travaille pour nous.

Je sais que d'autres forceront un peu plus la transgression. Des hommes et des femmes qui nous ressemblent.

Et qui vivront dans notre dignité réalisée.

C'est en eux, dans l'avenir, que je m'attends, que je me dresse sans qu'ils le sachent, avec toi.

Un jour nous partirons.

Mais nous ne serons pas seuls à faire le voyage. D'autres révoltés répondront à l'appel secret des caravanes. Ensemble, nous partirons de nuit pour l'aube des mystères.

Ne sachant plus rien des anciennes rancœurs, des détresses d'hier, des jungles de la peur, tu sauras en chemin tout ce que je te donne.

Et dans la place des matins que nourrit le soleil, le passé, le présent, ne se voudront plus les ennemis dressés que nous avons connus.

Il n'y aura plus que toi et moi, et le cœur unanime.

Temps.

Je n'attends pas à demain. Je t'attends. Je n'attends pas la fin du monde. Je t'attends.

Temps.

Et toi, ma petite, ma fidèle.

Ma poésie qui tombe et tombe et se relève encore. Ma féconde. Mon acharnée.

Ma poésie qui tous les matins se lève à cinq heures et demie dans ma ville et les autres avec nous par la main d'exister.

Ma pauvre poésie avec du cœur à revendre.

Même après le temps de l'amer, quand tout ne sera que memento à la lisière des ciels, tu renaîtras, toi, petite, parmi les cendres, le long des gares nouvelles, dans notre petit destin, ma poésie.

Je te garderai toujours près de moi, parce que moi le noir, moi le forcené magnifique.

Temps.

Et vous. Mon père, ma mère.

Vous saviez à vous deux nommer toutes choses sur la terre, père, mère.

Et toujours, dans ma tourmente, dans mon vertical néant, j'entends votre paix. J'entends votre paix et je la porte en moi, comme une berceuse.

Quand je pense aux oiseaux et à la Nord de mon enfance, je pleure.

Temps.

Et toi, Camarade qui passe invisible dans la foule. Vous, clandestins, militants.

Nous, les bêtes féroces de l'espoir.

De l'avenir, aucune idée précise, mais je sais que viendra ce jour où nous parviendrons au pays lumineux de notre être.

Dans un grand fracas de lumière, nous aurons enfin retrouvé notre nue propriété. Et pour ce rendez-vous de notre fin du monde, c'est avec vous que je veux chanter.

Lentement, Miron glisse sa main sur l'interrupteur qui se trouve près de la fenêtre et le baisse : la ville s'éteint.

Le ciel prend de plus en plus des teintes de rose et de mauve. Il est cinq heures, Montréal s'éveille.

Il se retourne. Dos à la fenêtre, Miron observe la chambre. Son regard se promène à travers les piles de livres, de journaux, son lit et sa table de travail.

Temps.

La pièce est faiblement éclairée : seule la bougie et une lampe posée sur la table l'illuminent. D'un pas lent et fatiguée, il s'avance vers la table de travail et s'y installe.

Lentement, puis à un rythme soutenu, il écrit.

Au bout d'un moment, il tire la feuille hors de la machine et lit rapidement ce qu'il a écrit. Il dépose la feuille sur la table puis, éteint la lumière.

D'un pas lourd, il se rend à la fenêtre et la couvre d'un large et opaque rideau noir.

À présent, seule la lueur de la bougie éclaire l'espace. Il se dirige vers le lit.

À mi-chemin, il s'arrête. Miron se tient debout, dos au public. Une silhouette imposante. Un géant.

Temps.

Il se rend jusqu'au lit, puis s'y étend. De ses deux mains, il tient toujours le bougeoir, posé sur son ventre.

La lumière suit le mouvement de sa respiration.

Miron redresse doucement la nuque. Son visage est faiblement éclairé.

Il souffle sur la bougie. Noir.

PARTIE 3

PROCESSUS DE CRÉATION

La troisième partie de ce mémoire est consacrée au processus de création du montage dramatique. Plus précisément, je présente les étapes de travail qui ont suivi celles de l'exploration, de la sélection des matériaux textuels tirés de l'œuvre de Gaston Miron et la catégorisation de ces derniers. À travers cette section, l'apport de l'artiste-architecte Melvin Charney à ce mémoire-création est précisé. Les liens établis entre la notion de collage comme composition (en architecture) et celle du montage comme procédé dramaturgique sont ainsi mis en lumière. Sur le plan théorique, j'explique de quelle façon la pensée de Charney a nourri ma démarche et, sur le plan pratique, je présente quelles techniques et quelles œuvres m'ont inspirée. Par la suite, j'aborde la question de la mise en lecture du montage dramatique.

3.1 Rapport aux matériaux

Tout comme les écrits poétiques et épistolaires de Gaston Miron représentent la matière textuelle à la base de ma création, l'environnement urbain est, pour Melvin Charney, la matière concrète dont sont issues certaines de ses œuvres dites *in situ*. Comme l'explique Chantal Pontbriand dans l'ouvrage *Fragments critiques (1978-1998)*, ces œuvres sont « conçues et réalisées en fonction du lieu auquel elles sont destinées » (Pontbriand, 1998, p. 207). Parmi celles-ci, on retrouve notamment *Une histoire : Le trésor de trois rivières*, *Les Maisons de la rue Sherbrooke*, le Jardin du Centre canadien d'Architecture (1990) et *Gratte-ciel, cascades d'eau / rues, ruisseau... une construction* (1992). Pour chacune de ces œuvres, « le site [où elle se trouve] et l'emplacement dans ce site forment une partie essentielle de son existence » (Pontbriand, 1998, p. 209).

Gratte-ciel, cascades d'eau / rues, ruisseau... une construction (1992), ensemble sculptural situé à la place Émilie-Gamelin, au cœur de Montréal, représente différentes figures appartenant à la ville telles que l'architecture, le mont, les plaines et l'eau. « Alors que les sculptures représentent des gratte-ciel du centre-ville, les ruisseaux évoquent quant à eux les eaux souterraines qui coulent naturellement du mont Royal au Saint-Laurent » (Ville de Montréal, 2023). Cependant, comme expliqué dans chapitre introductif, l'artiste architecte ne crée pas qu'à partir d'images issues de l'environnement urbain. Il sculpte à partir d'un paysage habité, d'une histoire, d'une mémoire collective, d'interactions sociales, d'« un formidable palimpseste » (Regimbald, 2007, p.11).



Figure 3.1 Gratte-ciel, cascades d'eau / rues, ruisseau... une construction (1992)

©Émilie Lamarche

Dans l'écriture de mon montage dramatique, j'ai cherché, de façon analogue à Melvin Charney, à proposer une œuvre faisant écho à la poésie de Gaston Miron, à sa vie et au contexte socio-culturel dans lequel il a vécu. La matière à partir de laquelle j'ai composé le texte dramatique n'était donc pas uniquement les mots du poète. J'ai voulu créer une œuvre chargée d'une expérience à la fois intime et collective, porteuse d'une période historique qui est celles des années 1950-1960 au Québec.

3.1.1 La montée du nationalisme québécois

L'un des thèmes abordés dans le montage dramatique est la montée du nationalisme québécois. Dans la scène *La naissance*, il est à la fois question de l'arrivée au monde du poète et celle du Québec. La parole du

personnage Miron est à la fois celle d'un homme et d'un peuple qui peu à peu trouvent des mots pour se nommer :

« Me voici, Christ pareil à tous les Christs de par le monde. / Me voici, sortant des craques, des fentes, des soupiraux. / Me voici, avec ma vie incertaine et dépaysée de terrain vague. / Me voici, un homme revenu d'en dehors du monde. Un homme aux labours brûlé de l'exil. / Me voici, orphelin. » (Lamarche, 2019, p. 31)

Cette expression de soi est également présente dans la scène *La Crise* lorsque le personnage Miron dit : « Je suis cet homme aux yeux d'angoisse travestie de confiance naïve. / Cet homme qui avance à force de tête de contre. Cet homme qui avance. / Je suis ici parmi les miens. / Je suis ici. / Je suis tout entier. » (Lamarche, 2019, p. 50). Cette scène fait écho à certains événements liés à la montée du Front de libération du Québec tels que le « Lundi de la matraque » - émeute qui s'est déroulée le 24 juin 1968 à Montréal, la crise d'Octobre et, plus précisément, les arrestations massives du 16 octobre 1970 (dont celle de Gaston Miron) à la suite du décret de la Loi sur les mesures de guerre. La didascalie finale – « Pleins feux. Un éclairage cru et froid. Miron se tient debout dans l'espace, de profil. Flash. Noir. Pleins feux. Miron, au même endroit, face au public. Flash. Noir. » (Lamarche, 2019, p. 53) fait d'ailleurs référence à la célèbre photo du poète prise lors de son arrestation.

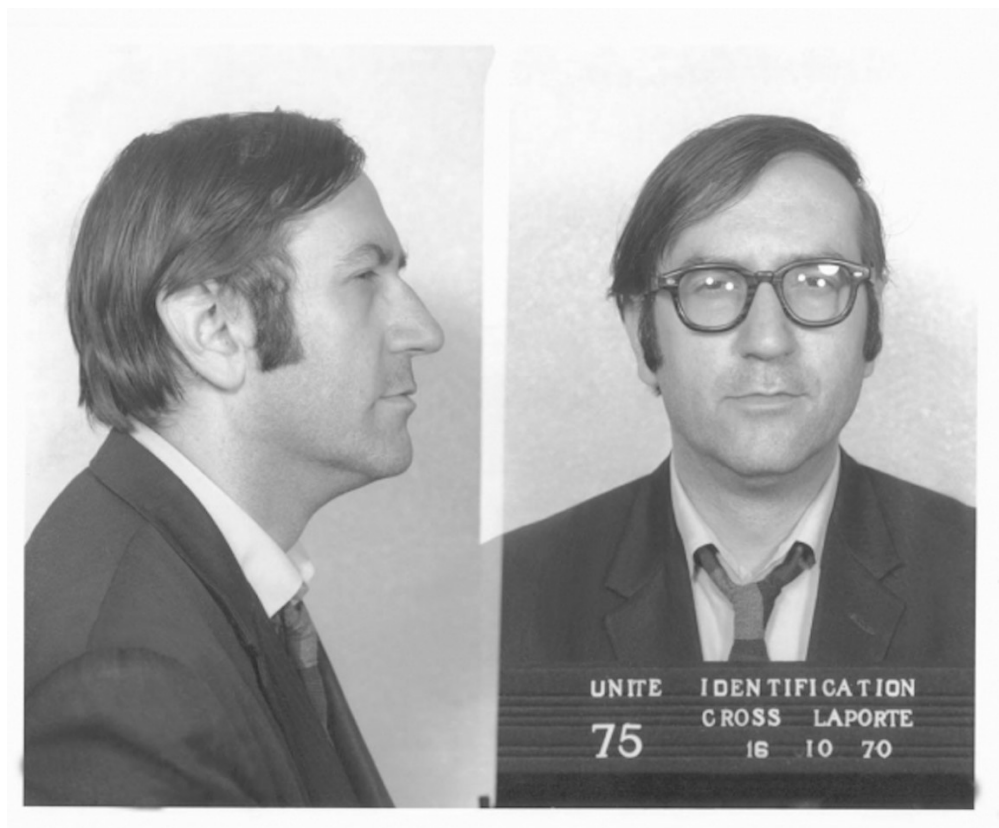


Figure 3.2 Photographies judiciaires de Gaston Miron prises lors de son arrestation le 16 octobre 1970

©L'Hexagone

Parmi les poèmes cités dans cette scène, on retrouve certains vers du poème « L'octobre ». Cette strophe est prononcée comme une prière par le personnage Miron : « nous te ferons, Terre de Québec / lit des résurrections / et des mille fulgurances de nos métamorphoses / de nos levains où lève le futur / de nos volontés sans concessions » (Miron, 1993, p. 103).

La scène *Hapax existentiel ou Apprendre à parler* présente également l'avènement de Miron, de sa poésie et, plus globalement, du peuple québécois. Dans ce passage, on entend à la fois la poésie de Miron (« Fragment de la vallée »), un passage d'une lettre adressée à Guy Carle (Miron, 2015, [1950], p.70), et, dans un écho discret, la chanson « Le plus beau voyage » de Claude Gauthier :

Voici un homme revenu d'en dehors du monde. / Voici Miron, le cou engoncé dans les épaules, rejoignant sa légende, ses rêves, son enfance, ses fantômes... voici Miron. [...] / J'ai revu mes appartenances, mes vingt ans, mes quelques dérives, mon pays de jointures et de fractures. Ma

Vallée de l'Archambault, étroite comme les hanches d'une femme maigre. (Lamarche, 2019, p. 45)

3.2 Le jardin du Centre canadien d'Architecture

À travers la création du jardin du Centre Canadien d'Architecture (CCA), Melvin Charney souhaitait poursuivre une réflexion « sur le site idyllique, paradisiaque, site de régénération » (Pontbriand, 1998, p. 215). Situé face au CCA, composé de la Maison Schaughnessy entourée d'un nouveau bâtiment, le site sur lequel a été érigé le jardin avait initialement tous les attributs d'un *no man's land*. Il s'agissait d'un terrain vague entouré d'une autoroute et d'un boulevard achalandé du centre-ville. Cependant, « construire un jardin sur ce site abandonné, mélancolique, constituait un défi que Charney, avec son approche à la fois distanciée, lyrique et sublime, pouvait certes relever » (Pontbriand, 1998, p. 215). Par un effet miroir, la Maison Schaughnessy est partiellement reproduite en face de la véritable maison. Cet édifice de béton occupe une position centrale au sein du jardin. Derrière celle-ci se trouvent plusieurs constructions toutes différentes les unes des autres. Ayant l'apparence de colonnes allégoriques, entre l'édifice et la sculpture, chaque construction donne à voir des éléments architecturaux environnants. Parmi ceux-ci, on reconnaît notamment le fronton du Séminaire des Sulpiciens, les silos d'une meunerie, de nombreuses cheminées d'usines et les habitations de la basse ville construites durant l'ère industrielle. De plus, à travers cette création, Melvin Charney évoque l'histoire de l'architecture en intégrant les idées de Ledoux (fonderie à canon), celles de Le Corbusier (maison Dom-Ino), le Parthénon et le Gesù de Rome. « En redoublant ainsi les signes repérés dans la ville, en les recontextualisant les uns par rapport aux autres, et par rapport à l'histoire de l'architecture et l'histoire spécifique de la ville, Charney reprend son travail d'autopsie du corps même de la ville et de l'histoire, le sublimant pour en faire ressortir la dimension éthique et poétique » (Pontbriand, 1998, p. 216).



Figure 3.3 Le jardin du Centre Canadien d'Architecture 1

©Émilie Lamarche



Figure 3.4 Le jardin du Centre Canadien d'Architecture 2

©Émilie Lamarche



Figure 3.5 Le jardin du Centre Canadien d'Architecture 3

©Émilie Lamarche



Figure 3.6 Le jardin du Centre Canadien d'Architecture 4

©Émilie Lamarche



Figure 3.7 Le jardin du Centre Canadien d'Architecture 5

©Émilie Lamarche

Le processus de création de Charney, dans le cadre de la réalisation du jardin du CCA, m'a amenée à élargir ma conception des matériaux qui ont servi à la création du montage dramatique. À la manière de Charney pour qui « les constructions inscrivent le bâtiment à partir duquel elles sont formulées dans un contexte élargi, celui de la ville où l'œuvre est créée ou celui du ou des grands récits auxquels elles peuvent se rattacher : éducation, religion, musée, architecture » (Pontbriand, 1998, p. 212), j'ai choisi de replacer sa poésie et ses écrits intimes et épistolaires dans le cadre socio-politique dans lequel elles ont été écrites. Pour

ce faire, j'ai mené un travail de documentation me permettant d'acquérir une vision élargie des matériaux textuels issus de l'œuvre de Miron. En plus de m'intéresser au Québec des années 1950-1960 (contexte dans lequel Miron vit ses premières années à Montréal), j'ai également mené des recherches concernant la vie intime du poète. En somme j'ai tenté de proposer une vision globale et enrichie de mon matériau de création, les écrits de Gaston Miron.

3.2.1 Rapport à la mère

Le lien unissant Gaston Miron à sa mère, Jeanne Raymond dit Michauville, est l'un des aspects de sa vie personnelle évoqué dans le montage dramatique. En 1941, lorsqu'il quitte Sainte-Agathe-des-Monts et qu'il entre chez les frères du Mont-Sacré-Cœur à Granby, Miron est séparé de ses sœurs et de sa mère – son père, Charles-Auguste Miron, étant décédé le 16 mars 1940. Pour la première fois de sa vie, il se retrouve éloigné des siens et des Laurentides où il a grandi.

La séparation est totale et, surtout, elle s'éternise : pendant six ans, jusqu'à l'été 1947, le jeune homme ne retournera pas une seule fois chez lui, pas même pour les vacances d'été. Durant ces longues années, sa mère ne lui rend que deux visites, à l'été 1943 et l'année suivante, accompagnée des quatre sœurs de Gaston, au moment où il se prépare à revêtir la soutane du novice et à devenir le « frère Adrien », simple prénom qui va rejeter dans l'ombre, sinon dans l'oubli, Gaston Miron et qui marque d'un seul trait la mise à distance du lien familial. (Nepveu, 2011, p. 56)

Au début du mois de septembre 1947, alors qu'il vient de renoncer à ses vœux perpétuels, Miron s'installe définitivement à Montréal (Nepveu, 2011, p. 104). Ainsi, une certaine distance entre sa mère et lui demeure, bien qu'il retourne la visiter à Saint-Jérôme à l'occasion.

Cet éloignement est représenté dans la scène *Comme une bête atteinte*. Dans cette dernière, le personnage Miron s'adresse à sa mère absente : « Ma mère réchauffez-moi. / Ma mère, entendez-moi. / Je suis votre fils perdu dans cette ville qui m'a jeté ses mauvais sorts. / J'ai voulu voir l'ailleurs et c'est par ma faute que j'ai vieilli. » (Lamarche, 2019, p. 42). Il y a dans son discours l'expression de sa souffrance, mais aussi un appel de détresse. Une main tendue à la recherche du « geste de la mère qui s'étend sur son enfant afin de le réchauffer, de le protéger des froidures » (Miron, 2015, [1950], p.41)

Parmi les poèmes composant ce passage du montage dramatique, il y a notamment « Rue Saint-Christophe », poème dans lequel Miron se compare à la maison qu'il habite : « Je vis dans une très vieille maison où je commence / à ressembler aux meubles, à la très vieille peau / des fauteuils » (Miron, 1993, p. 167) et « Art

poétique », poème où il s'adresse à sa mère : « je suis malheureux ma mère mais moins que toi toi / mes chairs natales, toi qui d'espérance t'insurges / ma mère au cou penché sur ton chagrin d'haleine / et qui perds gagnes les mailles du temps à tes mains » (Miron, 1993, p.147). Outre ces poèmes et les lettres adressées à Guy Carle, cette scène est composée de fragments textuels tirés de trois textes que j'ai écrit au cours de mes premières années à Montréal : *Fugue* (2015), *Culture bactérienne* (2015) et *Les oiseaux* (2014)⁵. Dans ce dernier texte, l'image des oiseaux représente les mains de ma grand-mère. Ce court texte raconte sa présence dans ma vie, la distance qui s'est installée entre nous et, finalement, son décès. Amalgamée à la parole du poète, l'un des fragments de ce texte évoque l'image de la mère guettant au loin : « Mes oiseaux, je pense encore à vous. À vous qui êtes au loin. Au bord de la fenêtre. À attendre. À espérer, peut-être. » (Lamarche, 2019, p.42) Par ailleurs, cette réplique exprime un souvenir personnel : « Et je me parle, je me parle et je me rappelle Noël. Un petit salon. Je pleure. Je suis ému. Les deux oiseaux, chauds d'amour, se sont collés contre mon dos. Les oiseaux m'ont parlé. Voix blessée par la vieillesse. / *Pleure pas. Pleure pas.* » (Lamarche, 2019, p.43). D'abord inscrite dans le texte *Les oiseaux*, cette bribe de ma mémoire est à présent intégrée à la fiction du personnage Miron.

3.3 Le palimpseste

Selon la définition proposée dans *Le Petit Robert*, un palimpseste est un « parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte » (Le Petit Robert, 2017, p. 1786). Il est alors fréquent que des traces de l'ancien texte soient perceptibles sur le nouveau. Au sens figuré, le palimpseste constitue une métaphore renvoyant notamment à l'architecture et à la textualité.

Comme l'expliquent Katerie Gaudet-Chamberland et Aude Gendreau-Turmel dans « Le palimpseste architectural : le passé en filigrane » paru dans le magazine *Continuité*, la voie du palimpseste est empruntée par plusieurs architectes afin d'établir une relation entre le bâti contemporain et le passé. « Par analogie, le lieu devient un manuscrit sur lequel sont laissées des traces, matérielles ou mémorielles, d'occupations anciennes. Certains architectes les raniment et les mettent en valeur en les utilisant comme point de départ de leur processus créatif. » (Gaudet-Chamberland et Gendreau-Turmel, 2009, p.11). *Le Jardin du Centre canadien d'Architecture* (1990) et *Gratte-ciel, cascades d'eau / rues, ruisseau... une construction* (1992)

⁵ Ces trois textes sont annexés à ce mémoire. ANNEXES A (p. 107), D (p. 113) et E (p. 118)

sont deux palimpsestes. Ces œuvres superposent des éléments propres à l'Histoire de la ville où elles sont érigées.

Par-delà la manifestation des traces du passé, il faut saisir la symbolique mémorielle du palimpseste en architecture contemporaine. [...] Plutôt que de les figer dans le temps, le palimpseste architectural actualise les traces anciennes. Les fragments du passé deviennent alors un véritable moteur de créativité contemporaine qui, à son tour, enrichit le paysage urbain d'une nouvelle couche de significations. Simultanément, le processus historique comme construction perpétuelle est mis en évidence. Le passé est présent. Il demeure sous diverses formes, comme un texte effacé dont on devine la richesse en décodant une lettre ici et là. (Gaudet-Chamberland et Gendreau-Turmel, 2009, p.14).

Si plusieurs œuvres de Melvin Charney peuvent être considérées comme des palimpsestes, le matériau à partir duquel elles sont créées – le paysage urbain – en est lui-même un. En perpétuelle évolution, la ville porte en elle de nombreuses traces de son passé. À mon sens, il y a ici un important lien à établir entre la pratique de l'artiste-architecte et mon processus de création. En effet, je considère que mon montage dramatique peut être qualifié de palimpseste textuel.

Dans son ouvrage *Palimpseste : la littérature au second degré*, Gérard Genette aborde la question de la transtextualité ou transcendance textuelle qu'il définit globalement par « tout ce qui met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (Genette, 1982, p. 7). Selon l'auteur, « cette duplicité d'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du *palimpseste*, où l'on voit sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence » (Genette, 1982, p. 451). Genette expose cinq types de relations transtextuelles. Parmi ceux-ci on retrouve entre autres l'*intertextualité* et le *paratextualité*. Ces deux types de relations transtextuelles sont présentes dans mon montage dramatique.

Genette définit l'*intertextualité* « par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre » (Genette, 1982, p. 8) Cette présence peut prendre la forme d'une citation, du plagiat ou de l'allusion. Ainsi, en empruntant et en assemblant différents matériaux textuels (poésie de Gaston Miron, lettres adressées à Guy Carle et certains de mes écrits personnels), j'ai par la création de mon montage dramatique, proposé une forme de palimpseste.

Par ailleurs la *paratextualité*, second type défini par Genette, « est constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distant, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son *paratexte* : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces,

postfaces, avertissements... » (Genette, 1982, p. 9). Outre ces formes, l'« avant-texte » (brouillons, esquisses, projets divers) peut aussi être un considéré comme un *paratexte*. Tel que mentionné dans partie 1 de ce mémoire, de nombreux écrits intimes constituent la matrice de la poésie de Miron.

Les lettres éclairent l'état d'esprit du jeune poète, elles livrent des bribes de cette matière-vie dans laquelle puisent les poèmes. Les archives de Miron montrent en effet combien son œuvre poétique est redevable d'une vaste entreprise autobiographique antérieure dans laquelle la prose – projets de romans psychologiques, lettres, journal – a joué un rôle moteur certain. (Sainte-Marie, 2015, p.16)

Tout comme la ville, l'œuvre du poète est aussi un palimpseste.

Au sujet de l'hypertextualité, Gérard Genette écrit :

... l'art de « faire du neuf avec du vieux » a l'avantage de produire des objets plus complexes et plus savoureux que les produits « fait exprès » : une fonction nouvelle se superpose et s'enchevêtre à une structure ancienne, et la dissonance entre ces deux éléments coprésents donne sa saveur à l'ensemble. (Genette, 1982, p. 451)

3.4 L'allégorie

Plusieurs des œuvres de Melvin Charney – dont le Jardin du CCA et les sculptures de la place Émilie-Gamelin – constituent des allégories ; elles sont issues d'un « procédé compositionnel alliant formes et contenus à l'intérieur d'un discours » (Knight, 1992, p. 106).

Le jardin de sculptures du CCA, réalisé dans le cadre du programme d'intégration des arts à l'architecture du gouvernement du Québec, s'inscrit dans la continuité d'une réflexion entamée par l'artiste depuis déjà quelques années, celle de « l'image dans l'image ». Autrement dit, l'idée de bâtiments en englobant d'autres. Par ces réalisations, Charney amasse des matériaux présents dans l'environnement urbain – notamment dans des bâtisses que d'autres architectes ont créées – puis les condense, les réactualise dans un lieu autre. L'artiste questionne ces constructions architecturales, « il les traduit, en extrait des fragments pour en faire non plus des lieux habitables, mais des espaces imaginaires et paradigmatiques » (Fisette, 1991, p.25). Par ce « procédé de montage poétique qui rapproche le passé et le présent dans l'œuvre d'art » (Knight, 1992, p. 112), par la juxtaposition et l'arrangement d'éléments connus, Charney forme une œuvre nouvelle porteuse de sa propre vision du monde.

Comme Charney, j'ai créé une œuvre constituée d'éléments existants. En assemblant certains fragments textuels tirés des écritures de Gaston Miron, j'ai présenté une lecture nouvelle de cette œuvre phare de la poésie moderne. Par cette démarche d'appropriation de l'œuvre de Miron, par son passage à une forme dramaturgique, je l'ai donné à entendre à travers une vision et une sensibilité qui me sont propres. En ce sens, l'allégorie, « l'assemblage de parties disparates d'espèces vivantes en une unité nouvelle, semblable à un monstre Frankenstein baroque, permet à l'artiste de « parler autrement » de l'expérience humaine et d'en conter l'indicible » (Knight, 1992, p. 107).

3.5 Intégration d'écrits personnels au montage dramatique

Si mon objectif initial était de créer un montage dramatique exclusivement composé de matériaux textuels tirés de l'œuvre de Gaston Miron, celui-ci s'est transformé en cours de processus de création. J'ai effectivement choisi d'assembler mon écriture à celle du poète.

Charney explore différentes disciplines artistiques telles que la photographie, l'art visuel et l'architecture. Son œuvre se compose, notamment, de photographies, de dessins, de tableaux au pastel, de pièces sculpturales ou installations et de textes écrits. Ici, « chaque discipline contribue à l'articulation d'un ensemble de questions urbaines, sociales, politiques et esthétiques qui sont en corrélation; chaque objet devient une facette, une étape dans la réalisation progressive d'une œuvre » (Harris, 2002, p. 14). Par ailleurs, outre l'aspect diversifié de sa démarche, l'artiste-architecte propose également certaines œuvres au sein desquelles différentes disciplines artistiques se rencontrent. Parmi celles-ci, nous retrouvons, entre autres, ses agrandissements de photographies recouverts de pastel et d'acrylique que Charney qualifie de « photographies peintes ». En s'exprimant au sujet de ces œuvres, le créateur souligne que les photographies l'attirent « lorsqu'elles incitent d'autres images à frémir à leur surface, telles des apparitions émergentes dissimulées par l'apparence des choses » (Charney, 2002, p. 85). C'est donc ainsi qu'il commence, au début des années 1970, à peindre le contour de ces apparitions directement sur les photographies. Pour l'artiste, ce processus permet « l'élucidation de niveaux de sens insoupçonnés » (Charney, 2002, p. 90) et, ainsi, la révélation et la confrontation de la substance des photographies initiales. Dans certaines photo-peintures, les images initiales sont oblitérées par des couches de pastel à l'huile, « comme si ces images étaient sacrifiées pour libérer une sorte de vérité sur les fictions que nous fabriquons et sur notre façon de voir » (Charney, 2002, p. 99).

Cette volonté de révéler des sens nouveaux contenus à même un matériau initial (de nature photographique chez Charney et textuelle dans le cadre de ma recherche) est au centre de ma démarche. Ce sont

principalement mes recherches concernant les « photographies assemblées » de l'artiste-architecte qui ont inspiré l'intégration d'écrits personnels à mon montage dramatique. Créé par la superposition de matériaux textuels, *Un jour j'aurai dit oui à ma naissance : Récit d'un Homme-Légende* présente, grâce aux effets du montage et du recadrage, un point de vue intime sur l'œuvre de Gaston Miron.

Introduire des fragments textuels personnels au montage dramatique m'a donc semblé une juste façon de proposer une vision singulière de la poésie de Miron, et ce, à travers la création d'un texte dramatique⁶. Constituant un espace dans lequel s'entremêlent la parole d'un jeune Miron et la mienne, le collage met en lumière à la fois l'œuvre du poète et la relation que j'entretiens avec celle-ci. Tisser cette œuvre allait m'amener à explorer deux territoires : le territoire mironien et celui de ma propre parole. Dès lors, le montage dramatique n'est plus un portait ou une œuvre biographique. Il devient un texte dramatique au sein duquel deux paroles dialoguent, se révèlent et se prolongent.

Comme la période de la vie de Gaston à laquelle je m'intéresse principalement est celle de ses premières années à Montréal, j'ai choisi d'intégrer des fragments tirés de textes écrits au cours des trois premières années suivant mon arrivée dans la métropole.⁷

3.6 L'arrivée à Montréal – la naissance du poète

La première scène du montage dramatique, *La naissance*, montre l'arrivée du personnage Miron à Montréal et, métaphoriquement, la naissance du poète. S'ouvrant avec l'assemblage de vers du poème liminaire de *L'homme rapaillé*, « me voici en moi comme un homme dans une maison / qui s'est faite en son absence [...] je ne suis pas revenu pour revenir / je suis arrivé à ce qui commence » (Miron, 1993, p. 19), cette scène comporte des fragments tirés de certains textes personnels.

⁶ Six textes personnels écrits entre 2014 et 2016 ont été intégrés au montage dramatique (*L'histoire d'un petit exil, Fugue, Les oiseaux, Femme de marin, Culture bactérienne et Lamarche, le premier*). Ils se trouvent en annexes de ce mémoire. (ANNEXES A, B, C, D, E, F. – p. 107 à 122)

⁷ Cette période – de 2013 à 2016 – fut pour moi riche en changements, en expériences nouvelles et en apprentissages. En 2013, alors âgée de 21 ans, j'ai quitté ma ville natale, Gatineau, dans le but d'amorcer un baccalauréat en études théâtrales à l'Université du Québec à Montréal. C'est dans un appartement du quartier Notre-Dame-de-Grâce partagé avec deux colocataires que j'ai vécu les premières années de ma vie adulte, hors du foyer familial.

Le passage « Pour une « deuxième fois dans la peau d'un chat », je suis venu au monde. Je me suis déraciné de mes propres mains. Je suis né sans mère, sur mon balcon de la rue Saint-Christophe. / Moi, dans mon corps encore trop petit pour la vie, je respire » (Lamarche, 2019, p.31) est composé d'extraits des textes *L'histoire d'un petit exil* (2014) et *Lamarche, le premier* (2014). Ces deux textes abordent la question de la naissance. Dans le premier, j'y raconte mon arrivée à Montréal et dans le deuxième, texte dédié à mon frère, j'évoque sa naissance. En outre, il est pertinent de souligner une modification apportée à cet extrait personnel. Dans la création du montage dramatique, « Je suis né sans mère, sur mon balcon de la rue Sherbrooke » est devenu « Je suis né sans mère, sur mon balcon de la rue Saint-Christophe » afin d'évoquer le 1664, rue Saint-Christophe, adresse à laquelle a résidé Gaston Miron trois ans à partir de février 1954 (Nepveu, 2011, 260).

D'autre part, on retrouve des fragments tirés du poème « Après et plus tard » dans la répétition de l'affirmation « Me voici ». De plus, la présence du vers « je ne suis revenu ni de tout ni de rien » (Miron, 1993, p. 142) fait un certain écho au poème liminaire, aussi cité dans cette scène.

Ainsi, par l'assemblage d'écrits personnels – dans lesquels apparaissent *Le petit roi* de Jean-Pierre Ferland – à ceux du poète, est racontée une naissance inventée, celle du personnage Miron. C'est dans la rencontre de toutes ces voix que naît sa parole.

3.7 Le non-amour et l'errance

Le non-amour et l'errance sont présents, à la fois, dans le récit mironien et dans mon propre vécu. Ces thèmes sont abordés dans la scène *Elle* du montage dramatique. Créée à partir de fragments de l'œuvre de Miron et d'un texte personnel, elle raconte une période de ma vie marquée par une rupture amoureuse. Bien qu'il soit composé de poèmes de *L'homme rapaillé* – « Après et plus tard » et « Monologue de l'aliénation délirante » – cet extrait exprime un souvenir personnel précis : un soir d'errance au centre-ville de Montréal à la suite du départ de la personne aimée : « Et, dans cette rue où je m'égare, je me sais de nouveau dans le non-amour, sans espace. / Par la grande rue ardente, par la grande rue amère, par la grande Ste Catherine Street, moi je gis, muré dans ma boîte crânienne » (Lamarche, 2019, p. 34).

D'autre part, des passages de *Fugue* (2015), un texte écrit durant cette période de ma vie, sont identifiables dans la scène *Elle*. À travers la rencontre entre certains fragments de ce texte personnel, de lettres adressées à Guy Carle et des poèmes « Self-défense » et « Le quatrième amour » se tisse la parole du personnage Miron :

Dans mon errance, j'ai vu passer les ciels de jour et les ciels de nuit. / J'ai désappris à compter, mais j'ai l'impression que le monde existe toujours. / Quel jour sommes-nous? / Dru le corps, craquant le cœur, je continue de faire mon possible, à ne pas désespérer. / Je voyage encore, j'avance en poésie, mais toujours je te porte sur toute la surface de mon cœur, comme Lascaux. / Et la fatigue. Et la faim. / Et le froid. Les sensations qui reviennent. / J'ai froid dans la main. Je me rappelle la tienne. / Je me rappelle le bonheur d'être au monde. Le bonheur d'être quelque part. / Tu me manques (Lamarche, 2019, p. 34)

Ainsi, par l'assemblage de la poésie de Miron à certains écrits et souvenirs personnels, une œuvre dramatique est créée. Encore une fois, c'est dans la rencontre entre ces écrits de différentes provenances que se construit la voix du personnage.

3.8 Redonner la parole aux constructions architecturales et à la poésie

En plus – par la réalisation du Jardin du CCA – de prendre lui-même la parole en proposant une lecture critique de la société et de notre environnement quotidien, Melvin Charney cherche également à redonner sens et parole aux constructions architecturales de la ville. « Comme si l'édifice [...] ne révélait pas tout, laissait des vides, des silences, des zones grises, inachevées, secrètes. Et c'est ce non-vu que Charney donne à voir, ce non-dit qu'il présente : en parlant des édifices, il les fait parler. » (Fisette, 1991, p. 25) Des parts d'obscurité de cette nature sont, je crois, également présentes dans l'œuvre poétique à partir de laquelle j'ai réalisé mon montage dramatique. Comme l'explique Pierre Nepveu, le poème mironien tient fondamentalement à une part d'irracontable, il « naît dans cette faille où le récit de soi n'est plus tout à fait possible, là où l'autobiographie se fragmente avant même de s'articuler » (Nepveu, 2007, p. 120) Le « blanc interfragmental » tel que le conçoit Alexandre Lazaridès (1999), est donc à la fois présent dans le paysage urbain montréalais et dans les écrits de Gaston Miron. « Aussi le blanc interfragmental peut-il être considéré comme une ouverture par où se libèrent des forces nouvelles. Ce blanc est aussi béance, bouche ouverte, lèvres qui doivent exprimer le non-dit de notre temps ; il est au fragment ce que le cadre est au tableau et les silences à la musique : son Autre indicible » (Lazaridès, 1999, p. 67). Ainsi, tout comme Charney, je crée à partir d'un matériau troué. Je n'aspire pas à révéler la nature de ces zones jusqu'alors demeurées secrètes ou à leur attribuer un sens quelconque. Il s'agirait d'une erreur de rendre « trop bavards » les silences et, ainsi, d'éliminer les fractures inhérentes à la poésie de Miron qui, selon moi, contribuent à sa richesse. En d'autres termes, il ne s'agit pas de rendre explicite l'œuvre poétique, mais bien de créer un texte dramatique nouveau issu de celle-ci. J'espère être parvenue à redonner la parole aux écrits de Gaston Miron, et ce, à la manière dont Charney l'a fait avec la ville. Par la création de certaines œuvres évoquant le passé et la situation d'autrefois de constructions, « l'artiste fait résonner à nouveau les vieilles bâtisses (souvent disparues) qui, à cause de leur grand âge, s'étaient tues depuis longtemps. Il leur redonne la parole

oubliée. Il les célèbre aussi en les déplaçant dans le cadre du musée, leur confère une primauté, un statut que sans doute elles n'ont pas connu de leur... *vivant* » (Fisette, 1991, p. 26).

3.9 Le « revoir »

En les sortant de leur contexte d'origine pour en faire des composantes d'une œuvre d'art, Melvin Charney dépouille ces figures du quotidien (ces éléments architecturaux) de leur aspect familial. Une telle stratégie vise à placer le regardant dans une situation de découverte, et ce, afin de lui faire prendre conscience de ce qu'il observe. En les matérialisant sous forme de sculptures, l'artiste nous invite, dans le jardin du CCA, à « revoir » les silos à grains de la basse ville. Comme l'explique Philippe Poullaouec-Gonidec dans « Lecture de jardins : Le CCA et Picassiette » paru dans le magazine *Continuité*, en plaçant l'observateur en présence de ces « dédoublements », il cherche à susciter chez lui « la reconnaissance de certains fragments architecturaux (silos à grain, églises, etc.) qui constituent notre monde et, indirectement, notre histoire » (Poullaouec-Gonidec, 1990, p. 65). En donnant à voir ces bâtiments oubliés, le Jardin du CCA constitue donc une forme de paysage critique, « d'expression paysagère imprégnée d'un discours » (Poullaouec-Gonidec, 1990, p. 64).

3.10 Modification de la position du spectateur

Par la création du jardin du CCA, Melvin Charney change notre perception du construit et modifie notre position par rapport à celui-ci. En effet, le regardant qui, autrefois, percevait « de l'intérieur » les bâtiments représentés, en est, à présent, exclu. En l'extirpant de ces lieux du quotidien où il logeait ou travaillait, l'artiste-architecte offre au spectateur un point de vue renouvelé sur ces constructions architecturales. Ainsi, « nous qui, en y déambulant, ne le percevions que par fragments décousus et successifs, nous le " voyions " globalement : une entité globale et immédiate. L'édifice est devenu œuvre d'art, utopie architecturale : son échelle a été modifiée » (Fisette, 1991, p. 25).

Cette manière de modifier la position du regardant par rapport aux éléments architecturaux dans l'optique de lui permettre de poser un regard neuf sur ceux-ci me semble donc également pouvoir s'appliquer à ma propre démarche de création. À mon tour, je tenté de proposer au spectateur une nouvelle façon d'entendre et d'éprouver l'œuvre de Gaston Miron. J'ai cherché à actualiser mon propre point de vue et de celui du spectateur sur les écritures du poète. Il me semble que le passage de ces écrits de nature poétique et épistolaire vers une forme dramaturgique constitue un processus semblable à celui de « modification d'échelle » propre à l'œuvre de Charney. Ma démarche visait le déplacement du regard parfois sclérosé (par le temps, l'usage et l'enseignement reçu) que nous posons sur l'œuvre de Gaston Miron. Bien qu'elle

demeure l'une des figures phares du paysage poétique québécois, je crois tout de même que, comme toute parole poétique, elle ne doit jamais cesser d'être réfléchi et questionnée. En d'autres termes, il m'apparaît clair que nous devons continuer de ramener cette œuvre dont nous sommes responsables là où elle doit être : « sur la place publique » (Miron, 1993, p.99).

3.11 Un territoire à arpenter et investir

Avec la création du jardin du CCA, Charney actualise le site sur lequel il l'édifie ; il redonne vie à l'espace urbain. Par ce projet, l'artiste-architecte offre un nouveau possible à un terrain ravagé par le développement d'infrastructures routières au cours des années 1950, puis laissé à l'abandon. « ...Au Centre canadien d'architecture, il s'attaque à un territoire « impossible » coincé entre des bretelles d'autoroute, et le transforme en un lieu symbolique qui raconte, en les traduisant, l'histoire du site, la maison de Shaughnessy en face, et les architectures visibles au loin » (Fisette, 1991, p. 26). L'espace qui, jadis, était condamné se voit métamorphosé en jardin de sculptures, en un lieu chargé de signes. Il constitue donc une « installation *in situ* en même temps qu'un territoire idéal et archétypal où, non seulement les sculptures qui s'y dressent, mais le site lui-même devient œuvre d'art et de connaissance, objet de réflexion en dialogue avec son environnement physique, social et historique » (Fisette, 1991, p. 26).

À la manière de Melvin Charney, je me sens habitée par ce désir d'actualiser un lieu. Dans le cadre de ma recherche-crédation, cette volonté prend une double forme. D'une part, j'ai tenté d'établir un dialogue avec la pratique d'autres artistes issus tant du théâtre que d'autres disciplines. J'ai cherché à me situer par rapport aux autres créateurs (et chercheurs) et, ainsi, à prendre place dans le paysage théâtral actuel. Plus précisément, j'ai voulu contribuer aux recherches portant sur la pratique du montage dramatique. D'autre part, j'ai investi un territoire qui, naturellement, me semble fertile : l'œuvre de Gaston Miron. Comme je le soulignais dans l'introduction, l'héritage mironien constitue un espace précieux dont nous avons, en quelques sortes, le devenir entre les mains. Tout comme l'ont fait avant moi Simon Beaulieu avec son film *Miron : un homme revenu d'en dehors du monde* et Gilles Bélanger avec la mise en musique des *Douze hommes rapaillé*, je souhaite poursuivre l'exploration et l'expansion de ce territoire riche en possibles qu'est celui de « Miron le Magnifique » (Brault, 1966).

3.12 Le montage dramatique comme manière d'accéder à l'œuvre du poète

Outre mon désir de proposer un point de vue théorique sur la pratique du montage dramatique, l'une des principales motivations soutenant l'entreprise de ce mémoire-crédation est celle d'établir un contact étroit avec Gaston Miron et son œuvre. Tout en approfondissant ma compréhension de sa poésie et du contexte

socio-politique dans lequel elle est née, j'ai aussi voulu aller à la rencontre du poète. Dans « Lettre morte (à Gaston Miron) », texte écrit en 1963 et publié dans la revue *Liberté* en 1983, Hubert Aquin écrit : « Dans la révolution, il n'y a pas opposition entre poésie et prose, entre celui qui crie violemment les mots qu'il apprend et celui qui les étudie longuement jusqu'au moment où son étude le torture et lui fait découvrir le cri. » (Aquin, 1983, p. 5)

Ainsi, par l'étude minutieuse de l'œuvre du poète, j'ai cherché à saisir son *cri* et, plus globalement, celui de la modernité au Québec. Créer *mon personnage Miron* fut en quelque sorte une manière d'aller à la rencontre de cet Homme-Légende. En somme, j'ai voulu entrer en relation avec le double mythe de l'homme et de son œuvre et d'en exposer ma propre lecture. À la manière de Charney qui, en 1970, commence « à collectionner et à classer les photographies d'agences de presse montrant des bâtiments et des villes mêlés aux actualités » (Charney, 2000, p. 51), j'ai commencé à retranscrire et classer certains passages de l'œuvre poétique. De façon graduelle s'est donc construit un « Dictionnaire Mironien » qui a orienté ma démarche de création. L'idée derrière le DICTIONNAIRE de Melvin Charney était « d'introduire un degré d'ordre dans le hasard apparent de la présentation, et de réactiver les réflexes engourdis par une incessante exposition à un flot quotidien d'images d'actualité » (Charney, 2000, p. 53). Mon entreprise visait à établir un certain ordre dans l'œuvre du poète. L'objectif étant de développer un système qui me permettait de développer une vision globale de l'œuvre du poète et de rendre visibles certains rapports entre les fragments textuels.

3.13 Le « Dictionnaire mironien »

Inspiré de l'œuvre UN DICTIONNAIRE... (1970) de Melvin Charney, le « Dictionnaire mironien » comporte 28 planches d'une dimension 60 cm X 45 cm chacune. Quatre « sections thématiques » ont été déterminées : le temps, l'espace, les sentiments – les sensations – et le collectif. Chaque section thématique est subdivisée en sous-sections. Par exemple, la section thématique du temps est composée de l'enfance, l'automne, l'hiver, le printemps et l'été. Chacune des planches du « Dictionnaire mironien » est consacrée à une sous-section.

Sections thématiques	Sous-sections
1. Le temps	1.1. L'enfance 1.2. Automne (1 ^{ère} partie de la pièce) 1.3. Hiver (2 ^{ème} partie de la pièce) 1.4. Printemps (3 ^{ème} partie de la pièce) 1.5. Été (L'avenir entrevu, espéré, attendu)
2. L'espace	2.1. Les Laurentides (Le paradis perdu) 2.2. Les paysages naturels – l'Ailleurs (Le Paradis retrouvé – l'avenir auprès de la Femme) 2.3. Montréal (Le centre-ville) 2.4. Montréal (Le quartier : Le Carré Saint-Louis) 2.5. Montréal (Le Mont Royal) 2.6. L'appartement 2.7. Le corps
3. Les sentiments, les sensations	3.1. L'égarement, l'errance 3.2. La peur 3.3. La solitude 3.4. La pauvreté 3.5. La maladie (détresse physique) 3.6. L'amour, l'espoir d'un amour à venir 3.7. Le non-amour, le mal d'amour 3.8. L'indignation, la colère, la révolte 3.9. Le rapport à la poésie (la difficulté à écrire) 3.10. La lassitude 3.11. L'attente, la patience, l'espoir 3.12. Le désespoir 3.13. La nostalgie
4. Le collectif	4.1. La misère collective 4.2. La question linguistique 4.3. Les camarades et la lutte

3.13.1 Fonctionnement du « Dictionnaire mironien »

Une fois la retranscription des fragments textuels terminée, ceux-ci ont été imprimés. Afin de distinguer les matériaux poétiques et épistolaires, les premiers furent imprimés sur du papier blanc et les seconds sur du papier vert. Il était initialement prévu de classer chaque fragment (court passage d'un poème ou d'une lettre) dans une sous-section. Considérant l'ampleur et le temps nécessaires à la réalisation de cette tâche, une autre

méthode fut adoptée. Celle-ci consistait à classer chaque ensemble de fragments concernant un poème ou une lettre en fonction de son thème principal. Toutefois, des thèmes, secondaires, ont été identifiés. Les fragments du poème « Une fin comme une autre (ou une mort en poésie) » ont été classés dans la sous-section 1.3 Hiver (2^{ème} partie de la pièce). D'autres thèmes ont cependant été identifiés. Le thème du corps fut associé au passage « et quoi dire que j'endure dans toute ma charpente / ces années vides de la chaleur d'un autre corps » (Miron, 1993, p. 72) et celui de la solitude et du non-amour à « l'air que je respire est trop rare sans toi » (Miron, 1993, p. 72).

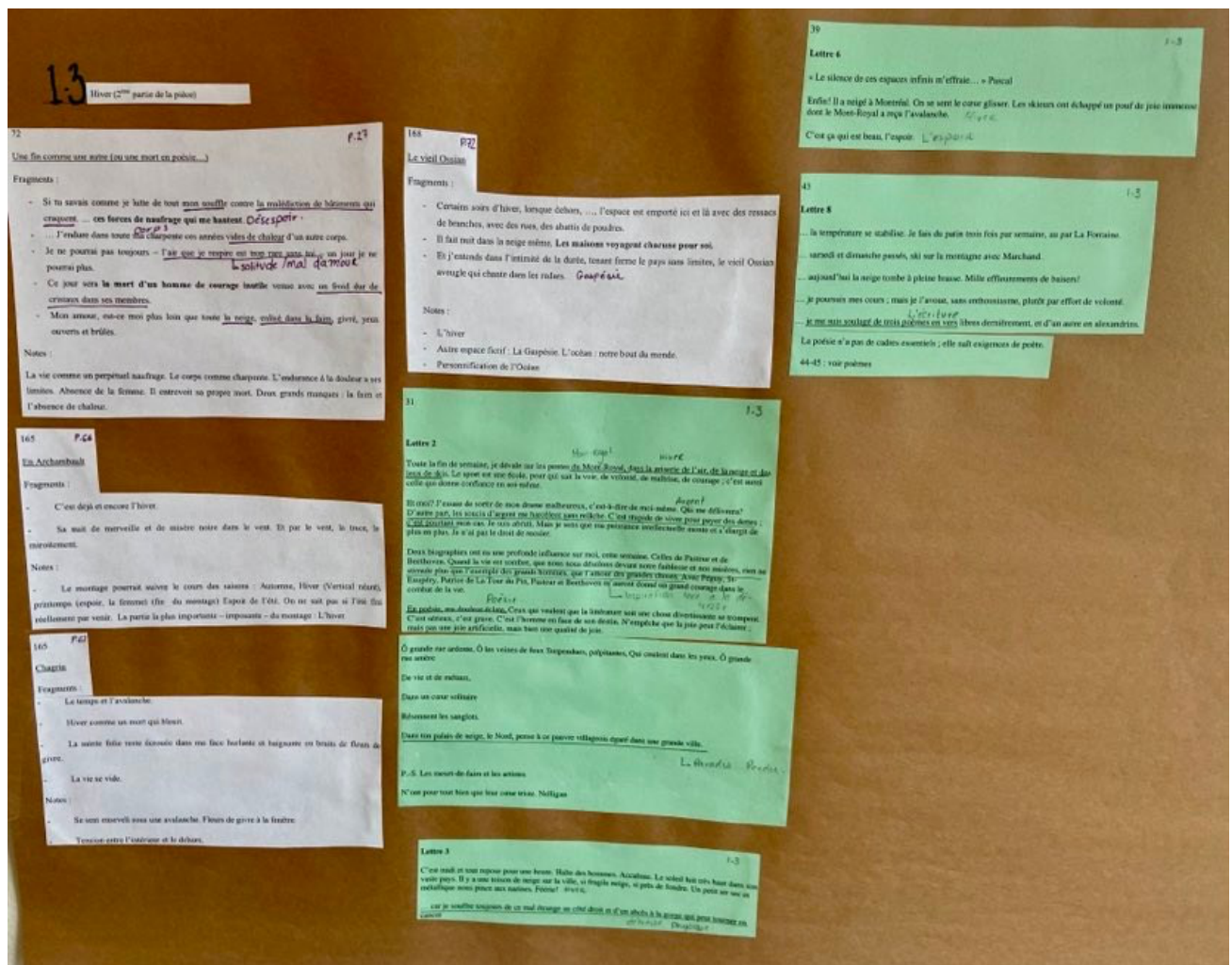


Figure 3.8 Dictionnaire mironien - Sous-section 1.3 Hiver (2ème partie de la pièce)

©Émilie Lamarche

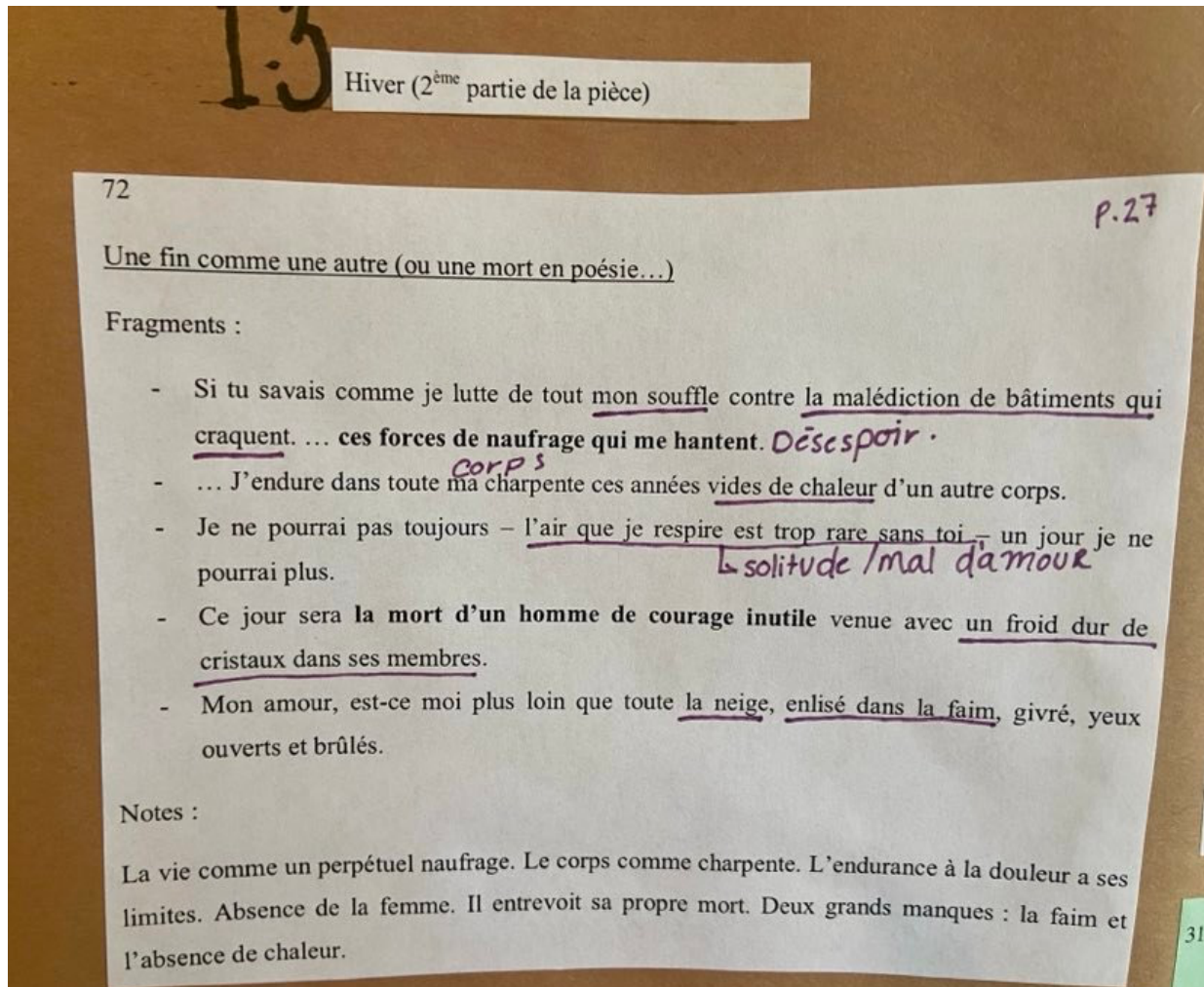


Figure 3.9 Dictionnaire mironien - Sous-section 1.3 Hiver (2ème partie de la pièce) 2

©Émilie Lamarche

Certains ensembles de fragments sont suivis de notes personnelles liées à la création du montage dramatique. Souvent brèves, ces réflexions ou observations témoignent d'une compréhension intime du poème. Il s'agit d'images ou d'idées ayant le potentiel d'être intégrées au texte dramatique. À la suite du « Poème de séparation 1 », j'ai noté : « Le départ de la femme cause chez Miron à la fois une détresse physique et psychologique. Image du Christ sur la croix, du martyr. Nostalgie des amours perdues ». D'autre part, les réflexions suivantes accompagnent le poème « Séquences » :

Hommes dépareillés : hommes divisés, individualisés. Mal physique. Pauvreté, ennui. Fierté des pauvres. Parole adressée à sa mère. L'enfance, terre natale, les Laurentides. Le poids de notre histoire, la mémoire. « tous les pays qui n'ont plus de légendes / seront condamnés à

mourir de froid » Patrice de la Tour du Pin. Pauvreté du langage. S'exprime avec les mots qui sont ceux des Canadiens-français. Désir de faire du poème une voie vers la fierté. Présence de termes liés à la nature, à l'étendu des paysages québécois. Tension entre la ville et le nord. Refus d'abdiquer, de se soumettre. Espoir; j'ai retrouvé l'avenir.

Ces courtes notes sont donc l'amorce de la création d'*Un jour j'aurai dit oui à ma naissance : Récit d'un Homme-Légende*.

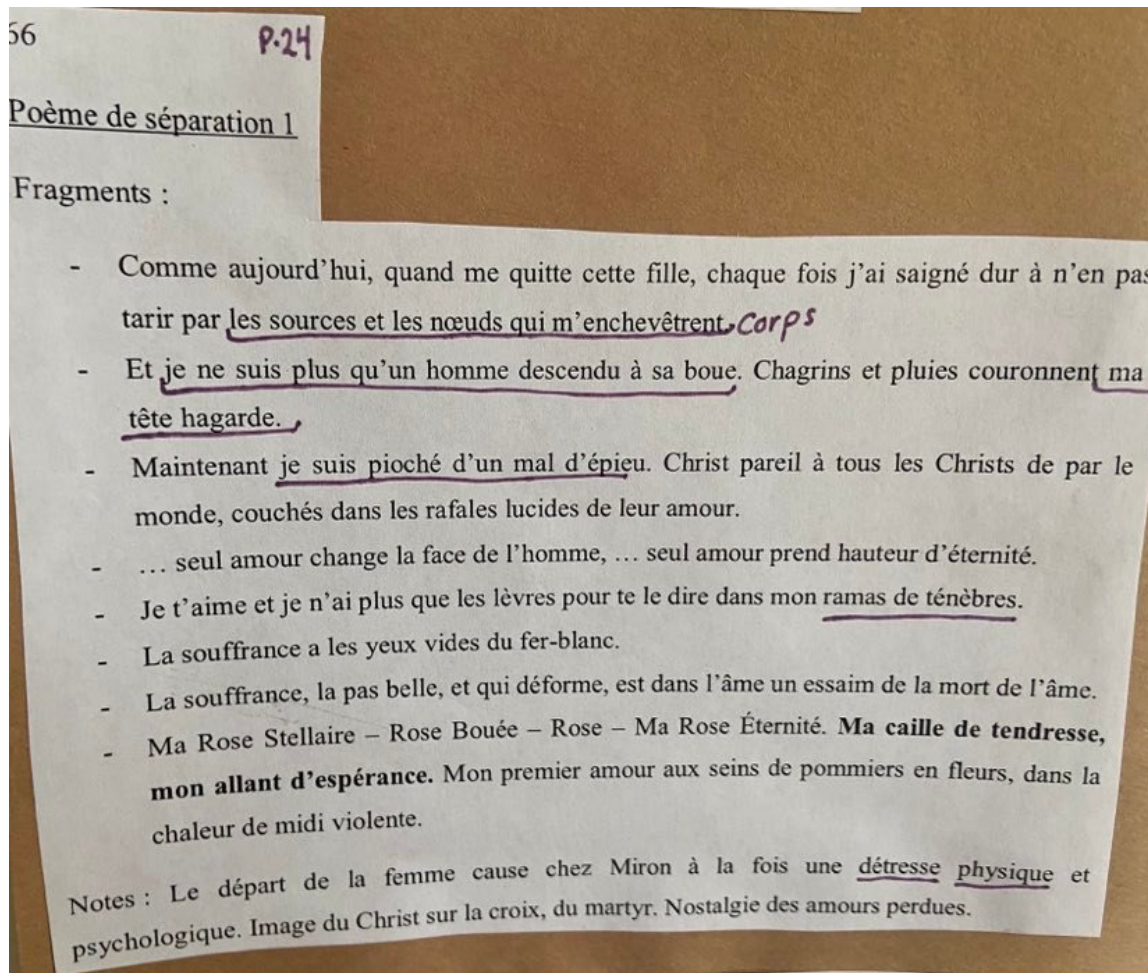


Figure 3.10 Ensemble de fragments - Poème de séparation I

©Émilie Lamarche

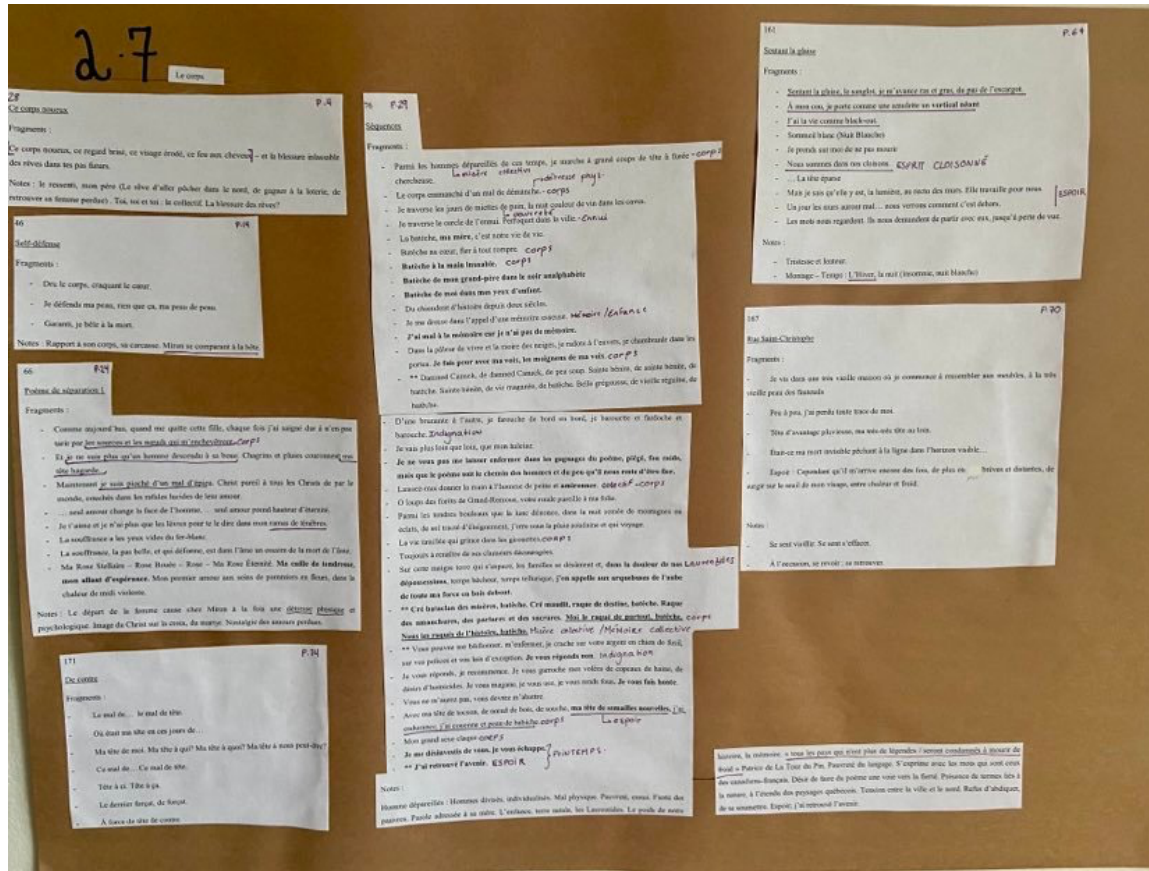


Figure 3.11 Dictionnaire mironien - Sous-section 2.7 Le corps

©Émilie Lamarche

Certaines planches du « Dictionnaire mironien » comportent de nombreux ensemble de fragments textuels tandis que d'autres sont demeurées vierges. Celles auxquelles j'ai attribué le plus d'extraits de l'œuvre de Miron sont: le corps, l'amour – l'espoir d'un amour à venir, le non-amour, le rapport à la poésie (la difficulté à écrire), la misère collective, les camarades et la lutte. Les sous-classes de l'enfance, des Laurentides, de l'appartement, de la peur, de la peine, et de la question linguistique sont vierges. D'une certaine manière, cette observation révèle les principales thématiques du montage dramatique; les aspects de l'œuvre de Gaston Miron auxquels j'ai accordé un plus grand intérêt. La sérialisation de ces matériaux textuels a permis de condenser une réalité complexe (celle de l'œuvre du poète) et d'en faciliter l'accès au moment de la création du montage dramatique.

3.13.2 Observations : 4.1 La misère collective

En observant la planche du « Dictionnaire mironien » consacrée au thème de la misère collective, on constate que certaines répliques fortes du montage dramatique avaient été sélectionnées avant même la création de ce dernier. Parmi ces passages écrits en caractère gras et précédés d'astérisques, il y a notamment les derniers vers du poème « Les années de dérélition (recours didactique) » : « et j'élève une voix parmi des voix contraire / sommes-nous sans appel de notre condition / sommes-nous sans appel à l'universel recours / hommes, souvenez-vous de vous en d'autre temps » (Miron, 1993, p. 97). D'autres extraits tirés de « Sur la place publique (recours didactique) » sont aussi devenus d'importantes répliques du texte dramatique : « je vois notre infériorité et j'ai mal en chacun de nous », « Les poètes de ce temps montent la garde du monde » et « la poésie n'a pas à rougir de moi ». Ainsi, à travers les pages du « Dictionnaire mironien », on peut lire les traces de certains choix; d'un travail de montage qui s'amorce.

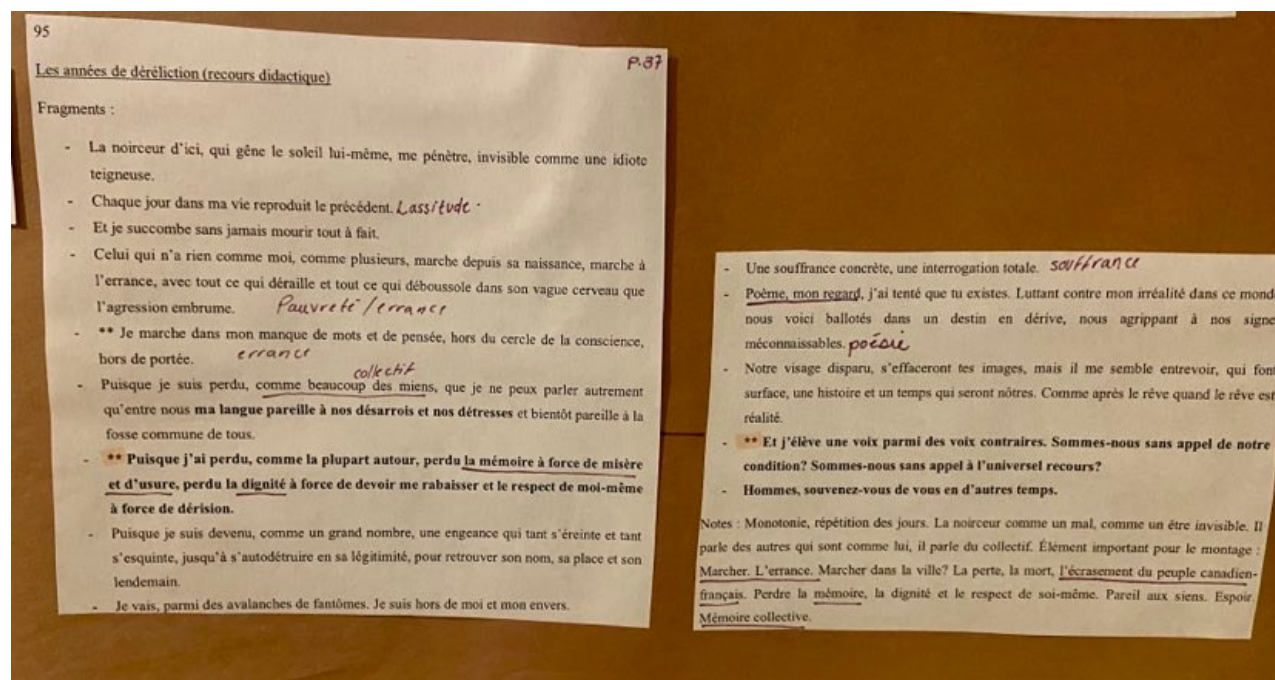


Figure 3.12 Ensemble de fragments - Les années de dérélition (recours didactique)

©Émilie Lamarche

Sur la place publique (recours didactique)

Fragments :

- Mes camarades, au long cours de ma jeunesse, si je fus le **haut lieu de mon poème**, maintenant, **je suis sur la place publique avec les miens** et mon poème a pris le **mors obscur de nos combats**.
- Longtemps je fus ce poète au visage conforme qui frissonnait dans les parallèles de ses pensées, qui s'étiolait en rage dans **la soie** des désespoirs et son cœur raillait **de haut** la crue des injustices.
- Maintenant je sais nos êtres en détresse dans le siècle. **** Je vois notre infériorité et j'ai mal en chacun de nous.**
- Aujourd'hui, sur la place publique qui murmure, j'entends **la bête** tourner dans nos pas. J'entends surgir dans le grand inconscient **résineux** les tourbillons des **abattis** de nos colères.
- Mon amour tu es là, fière dans ces jours. **Nous nous aimons d'une force égale à ce qui nous sépare. L'AMOUR**
- **** Les poètes de ce temps montent la garde du monde car le péril est dans nos poutres, la confusion, une brunante dans nos profondeurs et nos surfaces, nos consciences, sont éparpillées dans les débris de miroirs, nos gestes des simulacres de liberté.**
- **Je ne chante plus je pousse la pierre de mon corps.**
- Je suis sur la place publique avec les miens.
- **** La poésie n'a pas à rougir de moi.**
- J'ai su qu'une espérance soulevait ce monde jusqu'ici. **ESPOIR** -

Notes : Poème adressé aux camarades. Autrefois, il était un poète au visage conforme, haut lieu de son poème, aujourd'hui, il est sur la place publique parmi les siens. Comparaison du peuple à la bête soumise, captive. Référence aux arbres, à la forêt. Les origines, « hommes de souche ». Pousser la pierre de son corps : Sisyphe

Figure 3.13 Ensemble de fragments - Sur la place publique (recours didactique)

©Émilie Lamarche

3.14 La mise en lecture du montage dramatique

Le montage dramatique intitulé *Un jour j'aurai dit oui à ma naissance: Récit d'un Homme-Légende* fut mis en lecture du 18 au 20 avril 2019 à la Salle Marie-Gérin Lajoie à Montréal. Bien que la rédaction de mon mémoire ait prolongé mon travail de quelques années, cette présentation a marqué le premier aboutissement de ma recherche-crédation.



Figure 3.14 Affiche de la mise en lecture - Un jour j'aurai dit oui à ma naissance : Récit d'un Homme-Légende

©Félix Gauthier

Cette mise en lecture m'a permis d'aller à la rencontre d'un public et d'en recevoir ses commentaires, mais aussi de faire la rencontre de mon personnage Miron. Grâce au jeu des interprètes, nous avons donné à voir et à entendre une présence inventée du poète Gaston Miron. D'une certaine manière, j'étais portée par ce

que Jennifer Beaudry nomme la « volonté de donner voix aux absents, aux fantômes » (Beaudry, 2011, p. 198).

Dans son texte « Lecture de soi, récit collectif : la poétique de l'archive chez Miron » publié dans l'ouvrage collectif « Transmission et héritages de la littérature québécoise », Jennifer Beaudry soutient que « Miron – à travers les performances, les lectures publiques successives – crée, fabrique, compose le grand récit des Canadiens français, en voie de devenir des Québécois » (Beaudry, 2011, p. 199). Pour l'auteure, ce récit réside dans l'oralité, dans les captations audiovisuelles de manifestations artistiques et de lectures de poèmes effectuées par le poète. En d'autres termes c'est dans la voix et le corps que s'incarne la poésie de Miron. « La voix est ce qui lie le corps du sujet à la parole, la voix donne corps au discours. Et c'est dans le corps du poète que le poème s'incarne » (Beaudry, 2011, p. 201).



Figure 3.15 Mise en lecture 1

©Patrice Tremblay



Figure 3.16 Mise en lecture 2

©Patrice Tremblay

Par ailleurs, si les études génétiques nous ont présenté l'œuvre de Miron comme palimpseste, les traces des performances poétiques nous présentent le corps et la voix du poète comme marqués par tout ce qui a traversé le chantier de l'œuvre. Ce qui nous apparaît, au visionnement des extraits de lecture, c'est la portée du corps, qui est loin de s'effacer derrière le poème, derrière la voix qui incarne véritablement le poème. (Beaudry, 2011, p. 202)

S'il est aujourd'hui impossible d'assister à une lecture de Gaston Miron, des captations audiovisuelles offrent toutefois un certain accès à son œuvre. Or, comme l'explique Beaudry, ces archives sont peu accessibles. Selon elle, cet archivage de l'œuvre du poète s'oppose au projet mironien.

Il fait le mouvement inverse de celui qu'entraîne la performance – c'est-à-dire le passage du privé au public – en maintenant la production dans la sphère du secret. Les archives n'étant plus accessibles que pour une infime minorité des lecteurs, mais surtout des chercheurs, le projet mironien se resserre ainsi autour de ceux-là, restreignant du même coup sa portée pour ceux que le poète désirait *sortir de la noirceur*. (Beaudry, 2011, p. 20)

En ce sens, créer un personnage Miron dont la parole est composée de fragments issus de poèmes et de la correspondance qu'il a entretenu avec Guy Carle entre 1949 et 1951 fut, pour moi, une manière de rendre

publique l'œuvre du poète. À défaut de pouvoir aller à la rencontre de Gaston Miron ou d'avoir accès aux archives audiovisuelles dont l'accès est limité, nous l'avons donné à voir dans l'espace fictionnel du théâtre. Bien que la plupart des spectateurs présents lors de la mise en lecture connaissaient l'œuvre de Miron, ce fut pour d'autres leur premier contact avec celle-ci. Sachant cela, j'estime que mon mémoire-crédation soutient, d'une certaine manière, le projet mironien.



Figure 3.17 Mise en lecture 3

©Patrice Tremblay



Figure 3.18 Mise en lecture - Équipe de production

©Patrice Tremblay

Malgré le fait qu'elle semble, par sa forme, avoir peu en commun avec ma recherche-crédation, l'œuvre de Melvin Charney a été une inspiration constante. Son rapport à la ville en tant que matériau, la nature allégorique de ses œuvres, sa volonté de rendre la parole au construit et celle de changer le regard que nous posons sur celui-ci ne sont que quelques aspects propres à la démarche de l'artiste-architecte qui la rendent, à mes yeux, familière et inspirante. Ainsi, si, en début de parcours, il m'est apparu décourageant – face au manque de documentation liée au montage dramatique – de devoir étendre mes recherches vers d'autres disciplines, je me sens, aujourd'hui, privilégiée d'avoir pu prendre connaissance du travail de Melvin Charney, artiste que je considère, à présent, comme l'un de mes principaux « compagnons de recherche ». Pour terminer, je souhaiterais donc simplement ajouter que le caractère lumineux et heureux de cette rencontre vient également – et surtout – du fait qu'elle a su me rappeler à quel point les chemins de la recherche sont insoupçonnés.

CONCLUSION

La réalisation de ce mémoire-création fut longue, ponctuée de remises en question, de temps d'arrêt, d'embuches, d'impasses, de rencontres et de découvertes insoupçonnées. Au terme de ce long voyage, que reste-t-il? Beaucoup de papier. Beaucoup d'articles et d'ouvrages lus, analysés dont on retrouve ici et là les traces dans les pages de ce mémoire. De nombreuses ébauches, esquisses et autres tentatives d'écriture dont le texte dramatique est la partie visible. C'est donc entourée de tout ce papier que je me pose la question: « Qu'ai-je accompli? ». Dans ce dernier chapitre, je présente d'abord les objectifs et les enjeux du projet que j'ai amorcé en 2016. Par la suite, je mets en lumière les résultats obtenus dans le but d'en tirer certaines conclusions, mais aussi d'en cerner les limites. Finalement, je propose différentes pistes de réflexion en lien avec ma pratique enseignante.

Objectifs et enjeux

L'un des objectifs initiaux était de redonner à lire et à entendre l'œuvre de Gaston Miron à travers la création d'un montage dramatique. Ai-je répondu à l'appel de Jacques Brault? Ai-je accompagné fidèlement l'œuvre de Gaston Miron? J'estime être parvenue à la réalisation d'une œuvre dramatique à travers laquelle l'héritage mironien est actualisé et investi. Composé de fragments textuels issus du recueil *L'homme rapaillé*, de lettres adressées à Guy Carle et de certains de mes écrits personnels, *Un jour j'aurai dit oui à ma naissance : Récit d'une Homme-Légende* est davantage qu'un hommage ou qu'une œuvre de nature biographique. Au-delà de l'actualisation des écrits de Gaston Miron, cette création témoigne d'un rapport à l'œuvre singulier et d'une sensibilité inscrite dans son propre contexte. Ce travail a été élaboré en écho à l'œuvre et à la vie de Miron, à son contexte socio-historique, à partir desquels s'est construite une parole révélant sa propre intimité. Abordant certains thèmes phares de l'univers mironien tels que l'amour et le non-amour, l'engagement politique et l'exil, cette œuvre dramatique, crée par la fragmentation et l'assemblage des écrits du poète, est porteuse d'un rapport au monde et d'un vécu qui me sont propres. Bien que les écrits qui composent ce montage dramatique soient majoritairement ceux de Miron et que le personnage crée porte le nom du po te, il y a une période de ma vie qui est évoquée : celle de mon arrivée à Montréal alors que j'étais au début de ma vingtaine. *Un jour j'aurai dit oui à ma naissance : Récit d'une Homme-Légende* raconte la vie du jeune Miron tourmenté, nouvellement arrivé dans la métropole. En filigrane, certains de mes souvenirs personnels y sont aussi racontés.

Outre ce désir d'explorer l'œuvre de Gaston Miron et de la redonner à entendre grâce à la création d'un texte dramatique, les principaux objectifs de ma recherche-crédation étaient de questionner et d'expérimenter la pratique du montage dramatique.

Diverses raisons justifient le choix de cette technique. D'abord, mon intérêt pour l'archive explique celui que j'éprouve à l'égard du montage dramatique. Les étapes de recherche et de classement des matériaux qui ont précédé la création du texte dramatique m'apportent une grande satisfaction. Cette fouille à travers la poésie de Gaston Miron et les nombreux documents d'archive concernant l'œuvre et la vie du poète répondent à ma curiosité à l'égard de celles-ci et à mon envie d'aller à la rencontre de ce dernier. D'une certaine manière, il s'agit d'une façon d'entrer en relation avec cette légende nationale.

Mon intérêt pour la pratique du montage dramatique témoigne d'une forme de pudeur et de crainte face au jugement. En assemblant les mots d'autrui, je ressens une liberté plus grande que lorsque j'écris un texte dont les mots sont les miens. S'il peut paraître risqué de créer à partir d'une œuvre majeure telle que celle de Miron, je retrouve dans cette démarche un sentiment de sécurité. Je me sens protégée par la grandeur de sa poésie et sous le couvert d'un certain anonymat. J'éprouve, grâce à cette modalité d'écriture, plus de facilité à nommer ma vision du monde et moins d'appréhension envers le jugement du lecteur ou du spectateur. Composer un texte inspiré des écrits du poète m'a amenée à explorer une part de mon intimité et à raconter une période houleuse de ma vie. Je reviendrai sur cet aspect avant de clore cette conclusion.

Par la réalisation de ce mémoire-crédation, j'ai cherché à questionner et à nommer mon processus de création d'un montage dramatique. Pour ce faire, j'ai fait appel à des procédés élaborés par l'artiste-architecte Melvin Charney concernant les modalités de construction, d'assemblage et de composition associées au collage architectural. Méthodologiquement, j'ai tenté d'éprouver des techniques et des stratégies de créations élaborées par Charney dans le cadre de la création d'un monologue. En somme, l'un de mes principaux questionnements fut : « Comment l'application de certaines techniques issues du processus de création de l'artiste-architecte Melvin Charney peut-elle permettre de dégager certaines stratégies propres à la pratique du montage dramatique? ».

Être au service de l'œuvre ou assouvir mes propres envies?

En amorçant ma recherche-crédation, je me sentais chargée d'une forme de mission : celle de porter la parole de Miron « sur la place publique » afin qu'elle ne soit pas oubliée. Or, elle n'a pas besoin d'être sauvée. Je ne crois pas qu'elle soit à défendre ou menacée de sombrer dans l'oubli. Dans la préface de l'édition de 1993 de *l'Homme rapaillé*, Pierre Nepveu écrit :

Est-il nécessaire de s'appesantir sur l'actualité constante de ce livre? Miron, d'une autre manière que dans les années cinquante ou soixante, est demeuré un personnage, une légende vivante. Depuis la première parution de *L'homme rapaillé* en 1970, il a obtenu tous les prix inimaginables, il a été invité partout, a donné d'innombrables entrevues où il devait une fois de plus s'expliquer, et expliquer le Québec. (Nepveu, 1993, p. 15)

Je constate que plutôt que d'être au service de l'œuvre de Miron, ma recherche-crédation a été un moyen de répondre à mes propres envies. Par sa réalisation, je souhaitais développer une certaine compréhension de l'œuvre. Je souhaitais pénétrer dans l'univers intime et poétique de Gaston Miron. Ultimement, je souhaitais entrer en relation avec le poète. D'une certaine manière, créer le personnage Miron m'a permis de me retrouver face à l'homme aujourd'hui disparu. Mis en lecture dans un contexte théâtral, le montage dramatique a par ailleurs acquis une dimension corporelle et vocale. Certains spectateurs ont peut-être aperçu, dans la présence de Charles-Aubey Houde – acteur interprétant le personnage de Miron lors de la mise en lecture du texte –, celle de Gaston Miron.

Dans son ouvrage intitulé *L'humanité improvisée*, Pierre Vadeboncoeur écrit :

L'un des prestiges de sa poésie tient à l'expérience qu'elle nous fait faire quasi matériellement de son propre cheminement, de ses épreuves d'écriture et bonheurs d'expression. [...] Il est comme un sculpteur qui travaillerait devant son public et dont les gestes, les efforts, la concentration, la volonté et le génie n'échapperaient pas au spectateur. Cette poésie si écrite et en même temps si manifestement orale fait aussi entendre comme une convocation. (Vadeboncoeur, 2000, p. 22)

La voix et le corps de Gaston Miron s'inscrivent dans sa poésie. Créer un texte dramatique à partir de celle-ci fut pour moi une manière d'explorer et de donner à voir et à entendre, par la création du personnage Miron, cette *présence* inhérente à l'œuvre du poète. La forme théâtrale permettant de mettre en lumière cet aspect de la poésie de Miron :

... le corps qui s'inscrit dans l'écriture mironienne dans les poèmes de *L'homme rapaillé* comme dans la correspondance entretenue avec Claude Haeffely oscille entre la pesanteur du corps grotesque et l'actualisation du corps métaphorisé en matériau. D'une part, c'est un corps malade, un corps souffrant, blessé : un corps fatigué qui se débat. C'est, à son paroxysme, le corps du cycle de « La vie agonique ». D'autre part, le corps est métaphorisé en matériau : c'est le corps de sciure, de glaise ou de pierre que l'on retrouve abondamment dans sa production marginale, dans les notes et carnets, par exemple. Le poète inscrit ainsi son corps comme matériau de l'artisan et, par métonymie, le corps devient poème : « comme dans les étendues diffuses de mon corps / mon poème »⁸ (Beaudry, 2011, p.202)

Au terme de ce projet, je m'autorise à penser que celui-ci soutient le projet mironien et que, par conséquent, j'ai bel et bien répondu à l'appel lancé par Jacques Brault en 1996 :

Comme poète, Gaston Miron reste parmi nous, avec nous, mais c'est nous désormais qui sommes responsables de ses poèmes. Nous devons trouver d'autres façons de les lire et de les écouter, de les accompagner fidèlement comme il l'a fait lui-même au cours de sa vie. (Brault, 1997, [1996], p.45)

« Miron n'a pas à comparaître et à montrer ses papiers. Sa gloire et l'autorité du poème le défendent et l'imposent... » (Vadeboncoeur, 2000, p. 39). Nous avons toutefois une forme de responsabilité face à l'œuvre. Comme le soulignait Brault, « Gaston nous a confié ses poèmes, ses amours » (Brault, 1997, [1996], p.46). En tant que dépositaires de cet héritage, nous avons un devoir de transmission ; devoir se traduisant notamment par « des lectures différentes, proches de l'œuvre, attentives à sa complexité » (Vadeboncoeur, 2000, p. 39). De façon analogue à une étude de fond consacrée à la poésie de Gaston Miron, ma recherche-crédation offre une lecture nouvelle de cette dernière, de ce classique de la poésie québécoise.

Italo Calvino disait qu'un classique est un livre qu'on a toujours déjà lu, même sans l'avoir lu, et qu'en même temps on lit toujours pour la première fois. Comment ne pas voir que cela s'applique au plus haut point à *L'homme rapaillé* : si connu, si « archaïque », et pourtant si neuf. (Nepveu, 1993, p. 16)

⁸ Miron, Gaston, « Notes sur le non-poème et le poème », *L'homme rapaillé*, op. cit., p.129.

L'œuvre de Gaston Miron

L'une des premières étapes de ma recherche-crédation fut de pénétrer dans l'univers intime et poétique de Gaston Miron afin d'en développer une compréhension sensible. J'étais consciente que cette démarche serait longue et complexe, mais je croyais tout de même que je parviendrais à saisir l'étendue et la nature de l'œuvre de Gaston Miron.

Devant l'imposante documentation consacrée à la vie et à l'œuvre du poète, il m'est apparu essentiel de baliser mes recherches. J'ai donc choisi une période particulière de la vie de Miron : celle de ses premières années à Montréal (1947-1953). J'ai lu, annoté, analysé et classé les différents matériaux textuels constituant la matière première de cette réalisation. Plus mes recherches progressaient, plus je saisisais que je ne pourrais avoir prise sur l'œuvre de Gaston Miron. Elle demeurerait, à mes yeux, porteuse de multiples sens et, de ce fait, irréductible à une seule interprétation unique et fermée.

La poésie de Gaston Miron n'est pas facile. Elle est claire, mais elle n'est pas simple. Son exigence formelle et sa largeur de perspective, ainsi que ses multiples ramifications, créent une instabilité chez le lecteur en qui affluent toutes sortes de possibilités de sens et s'offrent des résonnances qui font trembler d'indécision la lettre du texte. (Brault, 1997, [1996], p. 53)

À présent, je constate que je suis parvenue à développer une lecture personnelle de l'œuvre de Miron. Cela s'explique par la nature ouverte de celle-ci, mais aussi par l'imposante quantité de documents accessibles. Loin de représenter un échec, cette impossibilité témoigne plutôt de la richesse et de la grandeur de l'œuvre. Affirmant que la poésie de Miron est ouverte, Brault écrit : « C'est pour cela que je souhaite que se produisent diverses lectures, parallèles, croisées, etc. » (Brault, 1997, [1996], p. 54). Je comprends donc que les choix que j'ai fait en lien avec les documents d'archive sélectionnés et analysés, la période ciblée (1947-1953) et mon interprétation des poèmes de *L'homme rapaillée* témoignent de l'unicité de ma démarche et font de ma recherche-crédation une lecture personnelle de l'œuvre de Gaston Miron. Je pense avoir progressé dans ma compréhension de cette œuvre poétique. Mon mémoire-crédation constitue un état des lieux de ma compréhension, un bilan témoignant du travail accompli au cours des dernières années. Cette exploration du territoire mironien est à poursuivre. L'écriture d'*Un jour j'aurai dit oui à ma naissance : Récit d'un Homme-Légende* est l'amorce d'un projet qui, je l'espère, se poursuivra au cours des prochaines années.

Comme le disait de manière si juste Jacques Brault, « l'œuvre reste ouverte, plus vivante que jamais » (Brault, 1997, [1996], p. 55)

Entre reconnaissance de soi et découverte d'un poète

L'homme rapaillé raconte à la fois l'histoire de son auteur et celle du peuple québécois. Sa poésie donne accès à la quête identitaire qui fut la sienne, mais aussi à celle de « ce peuple qui n'en finit plus de ne pas naître » (Miron, 2003, p. 61). Intime et collective, cette œuvre est avant tout universelle. Dans les poèmes où sont écrits sa solitude, son mal d'amour, sa colère, j'entends un écho à ma vie. Il y a, dans cette poésie, des mots pour décrire ce que je ne parviens que difficilement à nommer. Bien qu'elle raconte l'histoire du poète et d'un Québec passé, la poésie de Miron parle aussi de moi. Elle parle notamment du rapport que j'entretiens avec ma famille, de la douleur que j'ai ressentie à la suite d'une rupture amoureuse, du sentiment d'indignation que j'ai ressentie en prenant part à différentes grèves ou mouvements de revendication politique et sociale et du sentiment d'égarement associé à mon arrivée à Montréal à l'automne 2013. Ces points de rencontre entre l'œuvre de Miron et mon propre vécu se sont naturellement inscrits dans la création du montage dramatique. Ils en sont devenus les thèmes principaux.

Rapport aux ancêtres

J'entends dans la poésie de Miron mon histoire et celle de mes ancêtres. Je fais partie de la première génération de ma famille à avoir accès aux études supérieures. Mes ancêtres ont principalement appartenu à la classe ouvrière. Pour la plupart – dont mon grand-père qui a travaillé dans les camps de bûcherons et mon père qui a été menuisier dans une usine appartenant à des propriétaires anglophones –, ils ont vécu l'exploitation du peuple canadien-français et l'aliénation dont parle Miron. Quand je lis les premiers vers du poème « Le damned Canuck », « nous sommes nombreux silencieux raboteux rabotés / dans les brouillards de chagrin crus / à pleine à piquer du nez dans la souche des misères / un feu de mangeoire aux tripes » (Miron, 1993, p.75), je pense inévitablement à mon père qui a vécu, le dos courbé, une vie de résignation. Mes ancêtres font partie des « raqués de l'histoire » (Miron, 1993, p.78) évoqués dans le poème « Séquence ». Comme chez bien d'autres membres de ma lignée, je vois chez mon père la figure de « l'homme agonique ». J'éprouve des sentiments semblables à ceux qu'a ressentie Miron en apprenant l'analphabétisme de son grand-père. Je ressens le besoin d'écrire, de nommer et de protéger l'identité, la langue et la culture de mes ancêtres car ils n'ont pu le faire eux-mêmes. Je me reconnais dans ces paroles du poète :

Je me disais : il faut que j'assume tout ce noir, et il faut en même temps que j'écrive, que je dise que ces gens-là n'ont pas vécu en vain, que ces gens-là ont laissé une trace, une grande trace. Et en même temps, je me sentais coupable, comme si j'usurpais leur parole. C'est eux qui auraient dû le dire, mais ils n'avaient pas les moyens de le dire, ils étaient analphabètes. (Miron, 1997, [1990], p. 20)

L'amour et non-amour

Gaston Miron exprime de façon très juste l'amour et le non-amour. Peu de temps après mon arrivée à Montréal, j'ai vécu une déception amoureuse et dans *L'homme rapaillé*, j'ai trouvé une forme de réconfort : des mots pour nommer mon état. Dans la deuxième strophe du poème « Je t'écris », Miron écrit la douleur entraîné par l'absence de l'autre : « Qu'es-tu devenu toi comme hier / moi j'ai noir éclaté dans la tête / j'ai froid dans la main / j'ai l'ennui comme un disque rengaine / j'ai peur d'aller seul de disparaître demain / sans ta vague à mon corps / sans ta voix de mousse humide / c'est ma vie que j'ai mal et ton absence » (Miron, 1993, p.39).

Les poèmes décrivant l'amour perdu sont nombreux dans *L'homme rapaillé*. À travers sa poésie, Miron nomme ce qu'il y a d'universel dans la perte de l'être aimé. Certains passages du « Poème de séparation 2 » tels que « même après tant d'années de mer entre nous / à chaque aube il est dur de ne plus t'aimer » (Miron, 1993, p.68), « si j'ai ma part d'incohérence il n'empêche / que par moments ton absence fait rage / qu'à travers cette absence je me désoleille » (Miron, 1993, p.68) et « ta lumière n'a pas fini de m'atteindre » (Miron, 1993, p.69) sont devenus des souvenirs que j'associe à ma propre rupture amoureuse. C'est donc dans ces images que j'ai puisé afin d'exprimer le sentiment de non-amour éprouvé par le personnage principal du montage dramatique.

Indignation et lutte politiques

La poésie de Miron évoque des luttes précises. Elle parle notamment de l'oppression et de l'aliénation du peuple québécois et de la situation linguistique au Québec. Certains poèmes tels que « Le camarade » – adressé à Jean Corbo, militant du Front de libération du Québec, décédé en 1966 en posant une bombe dans une usine de textile à Montréal – et « Le salut d'entre les jours » – dédié aux militants Pierre Vallières et Charles Gagnon – sont associés à des événements et des individus précis. Or, si elle témoigne d'une période historique ciblée, l'œuvre de Gaston Miron porte aussi en elle une vision universelle de l'engagement dans des luttes politiques. Je vois dans cette poésie des mots décrivant l'expérience que j'ai vécue en prenant part grèves étudiante de 2012 et de 2015. On retrouve dans « La route que nous suivons » l'expression d'une

lutte universelle, celle de Miron, celles que j'ai vécues et toutes celles à venir. Dans ce passage « nous avançons nous avançons le front comme un delta / « *Good-bye farewell!* » / nous reviendrons nous aurons à dos le passé / et d'avoir pris en haine toutes les servitudes / nous serons devenus des bêtes féroces de l'espoir » (Miron, 1993, p. 53), j'entends l'union, la force et l'émancipation d'un peuple et l'espoir d'un avenir meilleur.

La scène intitulée *La Crise* du montage dramatique fait référence à certains événements liés à la crise d'Octobre. Le « Lundi de la matraque » - émeute qui s'est déroulée le 24 juin 1968 à Montréal - et les arrestations massives du 16 octobre 1970 (dont celle de Gaston Miron) à la suite du décret de la Loi sur les mesures de guerre ont inspiré l'écriture de ce passage. Toutefois, dans ce discours inventé du personnage Miron s'inscrit, en filigrane, mon expérience en lien avec les arrestations massives lors de manifestations et la brutalité policière dont j'ai été témoin.

Arrivée à Montréal

Un jour j'aurai dit oui à ma naissance : Récit d'un Homme-Légende donne à lire et à entendre la représentation d'un jeune Gaston Miron âgé de dix-neuf ans, installé à Montréal depuis peu. D'une certaine manière, j'ai voulu rendre compte de l'« importante crise, tout à la fois matérielle, physique et morale, qui ébranle ses certitudes et alimente le besoin d'écrire » (Beaudet, 2005, p. 113) qu'il traverse au cours de cette période. Au fil de mes recherches, je me suis reconnue dans certains aspects de l'expérience vécue par Miron. Mon arrivée dans la métropole fut une période de grands changements. Une perte de repères, tant sur le plan social que géographique, marque mes souvenirs de cette époque. Bien que le récit mironien et le mien soient distincts, les sentiments d'errance et l'égaré dont témoigne Miron dans sa poésie me ramènent à cette période de ma vie. Dans le poème « Après et plus tard », il écrit : « le vent m'emporte dans les souffles de nulle part / Et plus tard dans cette rue où je m'égaré / éparpillé dans mes gestes et brouillé dans mon être » (Miron, 1993, p.142). Ces vers évoquent chez moi la mémoire d'une époque où j'arpentais la ville dans le but d'y trouver des points de repère et de m'y sentir chez moi. Ces souvenirs personnels mêlés à la poésie de Miron m'ont inspiré la création de la scène *Elle* du montage dramatique :

Parmi les pas sur les pavés, les jours m'échappent et le vent m'emporte dans les souffles de nulle part. / Novembre, la pluie bafouille aux vitres, et soudain ça me prend de courir dans mes pas plus loin. / Et, dans cette rue où je m'égaré, je me sais de nouveau dans le non-amour, sans espace. / Par la grande rue ardente, par la grande rue amère, par la grande Ste Catherine Street, moi je gis, muré dans ma boîte crânienne. (Lamarche, 2019, p.34)

Par ailleurs, la façon dont Miron témoigne de la pauvreté matérielle qui l'accable me rappelle mes premières années d'université. Dans une lettre qu'il adresse à Guy Carle le 27 avril 1950, il écrit :

Comment s'adonner à un travail, à une lecture-étude, à un poème, quand l'incertitude, le doute, les soucis viennent te harceler continuellement? Quand, pour soutirer ton assurance-chômage, par exemple, tu dois gémir une semaine, user tes semelles de chaussures, tenir la queue leu leu des heures? La pensée se vide, le cœur se dessèche, l'âme est une place déserte. (Miron, 2015, [1950], p. 62)

Ces propos soulèvent la fatigue inhérente à la pauvreté matérielle. La précarité et l'incertitude que j'ai vécu au cours de mes premières années à Montréal ont, à certains moments, rendu le travail intellectuel difficile à accomplir. Alourdie par des préoccupations d'ordre matériel, il m'est arrivé d'être peu disposée à la lecture, la réflexion et la création.

La question du « nous »

À qui s'adresse Jacques Brault lorsqu'il dit : « Gaston nous a confié ses poèmes, ses amours » (Brault, 1997, [1996], p.46)? Qui est ce « nous », cette entité héritière de la poésie de Miron? À mon sens, l'identité de ce « nous » transcende les cultures, les langues et les générations. Au-delà du Québec et de la francophonie, quiconque éprouve de l'attachement à l'égard de l'œuvre de Gaston en devient dépositaire. Ce « nous » est composé de toutes les personnes qui se sentent concernées à la lecture de *L'homme rapaillé* et, qui, comme moi y reconnaissent une part d'eux-mêmes. Comme l'explique Pierre Nepveu :

Le miracle, c'est que cela puisse être éprouvé même par des lecteurs ou des auditeurs qui n'ont rien à voir avec ce « pays agonique ». *L'homme rapaillé* dit vrai, non seulement au Québec, mais partout : on le reconnaît et on le découvre, simultanément, comme un étonnant compagnon, comme un hasard devenu depuis toujours une nécessité. (Nepveu, 1993, p. 16)

La poésie Miron est présente dans les œuvres de plusieurs créateurs. Elle apparaît parfois, en filigrane, à travers des écritures nouvelles. On observe notamment cette présence dans le recueil de Natasha Kanapé Fontaine *Bleuets et abricots* où elle écrit : « Un cri s'élève en moi et me transfigure. Le monde attend que la femme revienne comme elle est née : femme debout, femme puissance, femme résurgence. Un appel s'élève en moi et j'ai décidé de dire oui à ma naissance » (Kanapé Fontaine, 2016, p.7).

D'autre fois, elle est citée de manière plus explicite. C'est le cas de la pièce musicale *Gaston* du compositeur Les Louanges (Vincent Roberge). Composée d'un extrait de la bande sonore du documentaire *Gaston Miron, les outils du poète* réalisé par André Gladu (1994) et d'une musique originale, cette courte pièce parue en 2022, donne à entendre Gaston Miron récitant l'un de ses poèmes et en expliquant le sens.

Ainsi, la parole du poète continue de se faire entendre. Miron, mon étonnant compagnon, ta lumière n'a pas fini de nous atteindre.

L'œuvre de Melvin Charney

Deux grands artistes m'ont accompagnée dans ce processus de recherche-crédation. *Un jour j'aurai dit oui à ma naissance: Récit d'un Homme-Légende* est une œuvre inspirée de l'écriture de Gaston Miron et de la pratique de Melvin Charney. Dans le but de questionner mon processus de création d'un montage dramatique, j'ai fait appel à des procédés élaborés par l'artiste-architecte liés aux modalités de construction, d'assemblage et de composition associées au collage architectural.

Parmi les œuvres et les techniques ayant influencé ma démarche, UN DICTIONNAIRE... est celle dont l'incidence a été la plus significative. En m'inspirant de cette œuvre constituée de 200 planches regroupées sous neuf séries et organisées selon 38 thématiques élaboré par Melvin Charney, j'ai créé un « Dictionnaire mironien » dans lequel sont compilés des fragments tirés de *L'homme rapaillé* et des lettres adressées à Guy Carle. À l'instar de Charney qui collectionnait des photographies issues de la presse, j'ai sélectionné et classé les fragments textuels extraits de l'œuvre du poète qui ont servi à la création du montage dramatique. Cet assemblage représente à la fois une œuvre en elle-même et un outil ayant servi à la création du montage dramatique. La sérialisation de certains écrits de Gaston Miron permet de condenser une réalité complexe (celle du poète) et de réactiver les réflexes du regardant

Pistes de réflexion en lien avec ma pratique enseignante

À l'automne 2019, parallèlement à la rédaction de ce mémoire-crédation, j'ai été admise au programme de maîtrise en enseignement des arts (MEA) de l'Université du Québec à Montréal. Depuis, je travaille principalement à la réalisation de trois projets : la maîtrise en théâtre, la MEA et ma pratique enseignante. En effet, avec l'amorce de cette deuxième maîtrise est venu l'offre d'un premier contrat d'enseignement de l'art dramatique dans une école primaire. Œuvrant dans le milieu de l'éducation depuis trois ans, je constate

l'incidence qu'ont les recherches menées dans le cadre de ce mémoire-crédation sur ma pratique. Dans cette dernière partie de mon mémoire, j'aborderai différents impacts observés et potentiels. En d'autres termes, j'expliquerai comment certains aspects de ma recherche-crédation peuvent être transposés dans ma pratique enseignante.

Enseignement du montage dramatique comme procédé de création

Tel que mentionné dans le *Programme de formation de l'école québécoise* (PFÉQ), « la formation en art dramatique suppose le développement de trois compétences complémentaires et interdépendantes : Inventer, Interpréter et Apprécier » (Ministère de l'Éducation du Québec, p. 196). En ce qui concerne le développement de la première compétence :

L'invention de séquences dramatiques variées qui traduisent sa personnalité, son vécu et ses aspirations permet à l'élève de développer sa créativité par l'action simultanée de l'imagination créatrice, de la pensée divergente et de la pensée convergente, tout en se familiarisant progressivement avec le langage, les règles et les outils propres à la discipline. (Ministère de l'Éducation du Québec, p. 198)

La pratique du montage dramatique pourrait être une manière intéressante et ludique d'aborder cette compétence. Une proposition de création visant à l'élaboration d'une séquence dramatique inspirée d'un ou de plusieurs repères culturels (livre, extrait vidéo et audio, etc.) choisis par l'élève pourrait s'avérer une démarche signifiante et stimulante pour ce dernier puisqu'il serait amené à créer à partir d'un matériau reflétant ses intérêts et goûts personnels. De plus, guider l'apprenant dans une telle réalisation est, pour l'enseignant, une manière de répondre aux exigences liées à la compétence 8 du *Référentiel de compétences professionnelles de la profession enseignante* : « Soutenir le plaisir d'apprendre » (Ministère de l'Éducation du Québec, p.64). « Intégrer aux situations d'enseignement et d'apprentissage des liens avec des éléments de la vie courante et des repères culturels tirés du bagage des élèves » (Ministère de l'Éducation du Québec, p. 67) rend les apprentissages plus signifiants aux yeux de l'élève.

L'interartistique

Ce mémoire-crédation, dont l'objectif était de faire appel à des procédés élaborés par Melvin Charney afin de questionner et de réfléchir à ma propre pratique du montage dramatique, soulève des réflexions quant à la notion de l'interartistique. Dans l'article « Arts vivants et interdisciplinarité : l'interartistique en jeu », Marie-Christine Lesage, citant Patrice Pavis, explique que :

L'interdisciplinarité au sens strict, explique-t-il, est une confrontation de disciplines constituées, de méthodologies et de théories provenant d'horizons épistémologiques différents. Aussi importe-t-il de différencier cette dernière de la « rencontre de plusieurs arts à l'intérieur de la représentation théâtrale ou de la performance » Pavis, 2001 : 14), ce qui relève de l'interartistique. (Lesage, 2016, p.14)

Empruntant aux techniques et aux stratégies de créations élaborées par Charney, reliant des savoirs propres au théâtre et à l'architecture, ma démarche comporte une dimension interartistique. Melvin Charney, artiste qui, a priori, a peu en commun avec ma recherche-crédation, l'a pourtant grandement influencé par son rapport à la ville en tant que matériau, la nature allégorique de ses œuvres, sa volonté de rendre la parole au construit et celle de changer le regard que nous posons sur celui-ci. L'exploration de nouveaux liens entre théâtre, poésie et architecture m'a amenée à créer une œuvre au sein de laquelle dialoguent ces différentes pratiques. À ce sujet, Marie-Christine Lesage dit :

L'interartistique n'est pas réductible à une esthétique, il relève d'abord de processus de création qui opèrent, chaque fois, de façon singulière et inédite : soit un artiste œuvre en faisant appel à plusieurs pratiques et moyens artistiques, soit un projet collectif se forge en rassemblant des artistes et des chercheurs de divers horizons de pratiques, qui doivent inventer une façon de faire dialoguer leurs langages respectifs. (Lesage, 2016, p. 22)

Dans le cadre de ma pratique enseignante, je souhaite donc initier mes élèves à une pratique interartistique du théâtre. Grâce à la réalisation de projets convoquant différentes formes artistiques et à l'exposition à « la scène contemporaine [...] marquée par des mélanges hétérogènes et des traversées (in)disciplinaires, lesquelles font état de pratiques qui tendent à sortir de leur domaine spécifique pour travailler dans la différence des arts » (Lesage, 2016, p. 21), je voudrais qu'ils développent, dès leur jeune âge, ouverture et curiosité à l'égard de ces pratiques. Offrir aux apprenants un contexte de création où les frontières entre les disciplines artistiques ne sont pas étanches et où ils sont libres d'établir de nouvelles filiations entre celles-ci est l'un de mes objectifs pédagogiques.

Transmission de mon intérêt pour la poésie et le contexte socio-historique ciblé

Les recherches effectuées dans le cadre de ce mémoire-crédation m'ont permis d'acquérir un certain bagage de connaissances en lien avec l'œuvre de Gaston Miron, la pratique de Melvin Charney et la période de 1950 à 1970 au Québec. Développer une compréhension approfondie de ces sujets m'a amenée à mieux répondre aux exigences liées à la première compétence du *Référentiel de compétences professionnelles de la profession enseignante* : « Agir en tant que médiatrice ou médiateur d'éléments de culture » (Ministère de l'Éducation du Québec, p. 48). Tel qu'énoncé dans le Référentiel :

Le travail de l'enseignante ou de l'enseignant comme professionnelle ou professionnel cultivé, interprète, passeur de culture et critique de celle-ci consiste à initier les élèves à une variété de repères culturels issus du patrimoine de l'humanité, à rendre explicite et pertinent le sens des objets culturels, à tisser des liens entre ceux-ci et les contenus disciplinaires ainsi qu'avec la culture des jeunes et à stimuler l'esprit critique et la réflexivité des élèves à l'égard de la culture. (Ministère de l'Éducation du Québec, p. 48)

En tant que passeur culturel, l'enseignant a le mandat de « donner du sens aux apprentissages des élèves en tissant des liens entre ceux effectués dans la classe [...] et les œuvres, les récits, les productions du patrimoine culturel de l'humanité, les questions sociales, scientifiques, éthiques et politiques ou les situations de la vie courante » (Ministère de l'Éducation du Québec, p. 48). Mon intérêt et mes connaissances en lien avec le théâtre, la poésie et l'architecture pourront donc être réinvesties dans mon enseignement. Elles me permettront d'initier les élèves à ces disciplines artistiques et de les accompagner dans le développement de leur curiosité et de leur rapport à la culture. En l'intégrant à mon enseignement de l'art dramatique, j'aimerais guider les jeunes dans leur découverte de la poésie québécoise et, plus particulièrement, celle de Gaston Miron.

Par ailleurs, les différentes méthodes de recherche utilisées au cours de la réalisation de ce mémoire (notes de lectures, fiches de lectures, « mémos ») me sont également utiles dans le cadre de ma pratique enseignante. Elles me permettent de structurer mes recherches actuelles portant sur différents objets culturels que je souhaite intégrer à mon enseignement.

Apprentissages d'ordre personnel

La réalisation de de mémoire-crédation m'aura amenée à faire de nombreux apprentissages sur le plan personnel. Je constate notamment que j'ai développé une plus grande patience. En effet, les heures passées, le cou penché, à travailler sur mon projet sont innombrables. Chacune des étapes de travail, de la définition du sujet de ma recherche jusqu'à la rédaction de cette conclusion, se sont déroulées dans une grande lenteur ; lenteur que j'au dû accepter et dont j'ai appris à reconnaître les vertus. Il m'a fallu du temps pour apaiser mes sentiments de frustration et d'anxiété face à certaines situations où mon travail ne progressait pas aussi rapidement que je ne l'aurais souhaité. Par exemple, j'ai surmonté des périodes de découragement engendrées par les pistes de réflexions et lectures qui, finalement, n'ont pas servi la recherche. À plusieurs reprises, j'ai dû accepter les sentiments d'incertitude et d'égarement qui, je pense, sont inhérents à toute recherche.

Mon processus de création en lui-même a nécessité lenteur et patience. Je pense notamment à la période au cours de laquelle j'ai, à la manière du cinéaste Pierre Perrault, retranscrit chaque passage de la poésie de Miron qui me paraissait fécond ainsi que ceux des lettres adressées à Guy Carle. Ce stade de la création qui s'est étendu sur une longue période m'a amenée à développer une compréhension de l'œuvre de Miron, à réfléchir à celle à naître et à créer mon « dictionnaire mironien » inspiré de l'œuvre UN DICTIONNAIRE... de Melvin Charney.

À travers cette expérience de la lenteur, je suis graduellement parvenue à l'apprécier et à voir en elle une condition nécessaire à l'émergence de ma recherche-crédation. J'accorde une grande valeur à cet apprentissage et je souhaite, dans le cadre de ma pratique enseignante, le partager avec les enfants que j'accompagne dans leurs apprentissages. Appréciant moi-même généralement la rapidité et résultats instantanés, je comprends bien les élèves qui éprouvent de l'impatience face à des projets qui se déploient dans la lenteur et qui nécessitent leur patience. L'expérience que j'ai acquise au cours de ma maîtrise en théâtre aura donc une incidence sur ma façon d'enseigner à ces élèves et sur ma pratique artistique.

Pour terminer, j'ai appris à accepter la diffusion d'une réalisation qui, à mes yeux, n'est pas achevée. Après six ans de travail, je ne considère pas ce mémoire-crédation comme terminé. Je sais qu'il y a encore à faire. Je sais que je n'ai pas encore trouvé « le mot juste ». Cependant, malgré cette impression d'incomplétude, je sais qu'il est temps que je lâche prise et que je passe à la suite. Comme l'a fait Miron en 1970 en publiant *L'homme rapaillé* pour la première fois, je partage mon travail tel qu'il est en ce jour du 21 mai 2023. Mais j'y reviendrai, avec énergie et amour, toujours inspirée et accompagnée par mes précieux compagnons de route, Gaston Miron et Melvin Charney.

ANNEXE A
LES OISEAUX

Les oiseaux.

Texte écrit en 2014.

Deux petits oiseaux. Plumage blanc pour l'occasion.

L'odeur du lilas, peut-être.

C'était le jour du mariage. L'un des oiseaux portait en son bec un jonc.

J'ai souvenir de ces petits oiseaux. Oiseaux fragiles. Oiseaux frileux.

Quand je les ai rencontrés, ils étaient déjà usés par l'eau de vaisselle et les larmes d'enfant.

C'était le premier jour de ma vie. Un jour clair. Le printemps. L'odeur du lilas.

L'hôpital. Une petite chambre blanche. Les deux oiseaux sont entrés par la fenêtre.

Personne ne s'en est aperçu. Les oiseaux, déjà vieux, ne faisaient jamais de bruit.

Les oiseaux. Plumage du dimanche pour l'occasion.

Les oiseaux se sont posés sur mon nouveau cœur. Pour écouter. Pour me souhaiter la bienvenue.

Puis, je suis devenue une enfant.

Au bord de la fenêtre. Ils regardaient le monde passer. Les oiseaux prenaient le thé. Ils me regardaient grandir.

Puis, je suis devenue une adulte.

Je me rappelle Noël. Un petit salon. Je pleure. Je suis émue. Les deux oiseaux, chauds d'amour, se sont collés contre mon dos.

Les oiseaux m'ont parlé. Voix blessée par la vieillesse.

« Pleure pas. Pleure pas. »

Puis, j'ai vieilli moi aussi. J'ai voulu voir l'ailleurs. Je pensais encore aux oiseaux, mais ils étaient loin.
Au bord de la fenêtre. À attendre. À espérer, peut-être.

Un jour, mon père a retrouvé les oiseaux endormis. Les oiseaux dorment, eux aussi.

Mais les oiseaux ne dormaient pas.

Il m'a appelée. Un appel outre-mer. Mon cœur a coulé au fond.

« Les oiseaux sont partis et ne reviendront plus ».

J'ai vomi par-dessus bord.

L'eau de la mer est montée dans mes yeux.

Puis, la terre a tourné. Puis, j'ai pensé. Les oiseaux aimaient les tartes et les fleurs. J'ai fait une tarte et cueilli un bouquet de fleurs.

Un jour au mois de mai. La pluie coulait sur mes joues. Mal de cœur.

Mon père pleure. Ma mère, celle qui n'est plus sa femme, prend sa main.

Il n'y a rien dans ma tête. L'eau chaude coule sur mes joues.

On a mis les deux oiseaux dans une boîte à chaussures. On a creusé un trou dans la cour.

On a dit adieu.

Quand je pense aux oiseaux, je pleure.

ANNEXE B

LAMARCHE, LE PREMIER

Lamarche, le premier.

Texte écrit en 2014.

LAMARCHE

Premier janvier 1989. Dominique Michel envoie la main à 88. La neige tombe. Peut-être. Un médecin essoufflé en habit de soirée. Une femme à bout de souffle. Un homme retient le sien. Je viens au monde. Tout ne va pas bien. Le souffle me manque, je crois. Entre les regards inquiets, les joues inondées de la femme et celles fardées de l'infirmière, il y avait un sourire en coin. Celui de l'homme. Il avait gagné son pari. « Un p'tit de 89. J'veus l'avais bien dit! » C'est normal, dit l'homme en costume cravate. Tout va bien aller, qu'il ajoute. La femme respire. Les infirmières me mettent dans une boîte en verre transparent. Un incubateur, qu'elles disent en chœur. Tous réunis autour de moi, tous observant à travers le hublot de ma nacelle salvatrice. Moi, dans mon corps encore trop petit pour la vie, je respire. Prêt pas prêt, je suis.

Le premier de l'année. C'était écrit sur la première page du *Droit*. En fait, il faut être précis. Personne n'a été ponctuel en 89. Je suis arrivé trois minutes en retard. Depuis, j'ai ajusté les aiguilles de ma montre. Depuis, je ne suis toujours arrivé qu'à l'heure pile.

J'ai trois minutes de retard, c'est vrai, mais trois ans d'avance sur la petite. Trois années de vie que j'ai tapée dans la neige folle pour qu'elle puisse avancer en s'essoufflant moins que moi. Je lui ai fait un chemin et aujourd'hui je l'attends pour marcher à côté d'elle. Tu sais pas comment remettre ta chaîne. Attends, je vais te montrer. Tu sais pas comment dessiner un chat. Attends, je vais te. T'as de la misère à ouvrir la boîte. Attends, je vais. Tu comprends pas le tableau périodique. Attends, je. Tu comprends pas. Attends. Souvent, elle m'attend pas. Elle se sauve. Elle court. Elle s'enfarge. Elle tombe. Je la rejoins. Je la regarde. Elle me regarde. Des yeux mouillés. Des joues gênées. Comme pour demander pardon. Je l'aide à se relever.

Je suis méthodique. Je suis une méthode qui fonctionne. Je réussis. Je connais bien la physique, le mécanique, le chimique. Je peux expliquer le principe, la loi et la logique. Je suis un scientifique. On regarde les étoiles. La petite voit la beauté. Moi, je vois la complexité. Forcément, elle et moi n'existons pas de la même manière.

Forcément, nous sommes deux espèces de poissons élevées dans le même bocal. Elle ferme les yeux sur le calculé, l'ajusté, l'évalué, l'organisé. Elle me donne l'impression d'être aveugle. Pourtant, elle voit. Tandis que je suis à l'heure, elle, elle aime mieux observer les bébés, regarder les vitraux et arriver en retard.

Nous ne marchons pas dans l'accord de ceux qui se ressemblent. Elle refuse mes sentiers quadrillés et je refuse de me perdre à son jeu. Rarement, nous marchons ensemble, mais la petite, je l'aime. Nous traversons le même bruit, en silence. Deux silences distincts. Deux silences polarisés de manière opposée. Même si nous ne sommes pas un, nous sommes deux. Elle : la petite et moi : le grand.

Remontons la genèse. Remontons le courant. Nous sommes une paire. La poupée rose et la poupée bleue. La petite et le petit. Les petits à Jacques pis Lyne. Nous avons grandi : la grande et le grand. Nous avons appris à sauter, appris l'élan qu'il faut pour sortir du bocal originel.

Depuis, elle nage l'Atlantique et moi le Pacifique. Nous revenons de moins en moins souvent au bocal originel. Seulement quand le froid fixe le lac et que la chorale ordonne aux saints bergers de s'assembler. Nous nous assemblons.

Février 96. La petite est encore petite. Pour la première fois, peut-être, elle comprend que je l'aime. Nous sommes dans une garderie. Un accident de paillettes vient d'arriver. Partout sur le sol sont éparpillées ces petites choses roses taillées en forme de cœur. Du haut de mes sept ans, je deviens son galant. J'entre en compétition avec les autres grands qui ont, eux aussi, une petite. Le meilleur au jeu est celui qui rapporte le plus de paillettes aux mains de sa petite. J'ai oublié le vainqueur, mais je me souviens de ces petits yeux brillants; de ces yeux qui comprenaient. Ce qu'elle a compris, elle l'a jamais oublié.

Même si elle est une toile de Borduas et que je suis un plan cartésien, ma petite, c'est quand même ma petite.

ANNEXE C

L'HISTOIRE D'UN PETIT EXIL

L'histoire d'un petit exil.

Texte écrit en 2014.

Je ne suis pas d'ici. Conséquemment, je suis d'ailleurs. Je suis entrée dans Montréal par égarement, par insouciance, par accident. Peut-être. Les accidents existent-ils ? Je ne sais pas. Bref, je suis ici depuis peu. Avant, j'étais ailleurs. J'étais dans la famille où je suis née. Un cocon aux parois solides. J'étais protégée. Vraiment? Je ne sais pas. Je me suis lancée dans un vide. Dans un vide qui m'a attrapée. Je me suis déracinée de mes propres mains. Changer de terre, quitter la terre natale. Un matin pluvieux, un petit camion, un père, une gorge resserrée, un espoir de trouver. Trouver quelque chose. Je cherchais. Je cherche toujours. Une terre fertile. Une terre irriguée par la pluie. Un orage violent. Un vent favorable pour gonfler ma voile. Peut-être.

C'est ainsi que j'ai quitté la terre de ma naissance pour découvrir l'ailleurs. Mais n'allez pas vous imaginer une histoire de bout du monde. Mon exil, c'est un exil de quelques pas à peine, un exil de presque rien. Un exil si petit que mes joues rougissent quand je dis le mot exil.

Au bout de vingt et un ans de cœur qui bat, j'ai troqué ma gentille ville de Hull pour l'effervescente Montréal.

Premier matin Montréalais. Matin chaud, fin août. Un café au lait sur mon balcon. En bas, la vie s'agite. Ce matin-là, j'ai compris. J'ai compris qu'enfin j'étais chez moi. La fierté sur le cœur, le sourire sur les lèvres, j'ai réalisé que je m'apprêtais à marcher sur les trottoirs de Miron, Godin, Julien, Dédé. Je m'apprêtais à marcher dans mon histoire, je m'apprêtais à entrer dans mon histoire. C'est ce jour-là que j'ai fait mes premiers pas dans mon appartenance. Pour une « deuxième fois dans la peau d'un chat », je suis venue au monde. Je suis née sans mère, sur mon balcon de la rue Sherbrooke. Un café dans une main, un livre dans l'autre. *L'hiver de force*, je crois. Mais l'évidence nous rattrape tous un jour ou l'autre. Tous les enfants ont besoin qu'on les prenne par la main. Pour qu'on prenne la mienne, pour qu'on m'aide à apprivoiser la vie et à traverser la rue, j'ai adopté les mères et les pères que j'ai trouvés sur ma route. Gaston, Gérald, Réjean, et Claude m'ont appris à marcher. Aujourd'hui, ils m'apprennent à regarder. Ce soir, soir de printemps, je

suis sur mon balcon. *L'homme rapaillé* dans une main, une bière dans l'autre, j'observe la lune et les trois étoiles de la ville.

Merci, messieurs. Merci, mes pères.

ANNEXE D
FUGUE

Fugue

Texte écrit en 2015.

ELLE

Je suis le laurier en fleur. Je suis l'eau qui s'évapore. Je la feuille déportée par le vent. Je suis la neige dans la main d'un enfant.

Je suis de passage. Je glisse vers l'ailleurs, toujours.

Toujours, peur de ne plus être. Peur de ne plus appartenir. Peur d'être hors du monde.

Je suis très peu.

Premier mouvement

ELLE

Ivres.

Je t'ai dit.

Je n'ai plus prise. Je tombe.

Je ne veux plus disparaître.

Retiens-moi.

Il lui prend la main.

Amarrée au monde. Je ne tombe plus. Je suis un corps de femme.

Je parle. Je respire. Je touche. Je suis ici.

Je suis ici avec toi.

Deuxième mouvement

ELLE

Et l'hiver. Et les sensations deviennent.

J'ai froid dans ma main. Je me rappelle la tienne.

Je me rappelle le bonheur d'être au monde. Le bonheur d'être quelque part.

Quai du métro. Mon corps est espérance.

En silence, je voudrais te dire.

Je n'ai plus peur de toi.

Il pose sa main sur la hanche de la femme.

Ta main s'est inscrite sur ma hanche. Au creux de mon corps. Pour se reposer du monde.

Une large main sur ma peau blanche. Une chaleur qui ne m'est pas étrangère.

Je ne tomberai plus.

LUI

Nous sommes ensemble.

Troisième mouvement

LUI

Ivres.

Je t'ai dit.

Je ne suis plus ici. Avec toi.

Il enlève sa main de celle de la femme.

ELLE

Un long temps.

Et je n'ai rien dit. L'ancre s'est levée. J'ai vue l'eau salée. Mon corps est en haute-mer. Peut-être.

Mon corps flotte au milieu de l'ailleurs. Loin du tien.

Il n'a pas entendu ta bouche dire.

LUI

Je pars.

Lui pars. Elle reste seule.

Quatrième mouvement

ELLE

Je regarde passer les ciels de jour et les ciels de nuit.

J'ai désappris à compter, mais j'ai l'impression que le monde existe toujours.

Ton visage se défait dans ma mémoire. J'ai oublié la forme de tes oreilles. L'odeur de ton cou.

J'oublie les couleurs, les jours, mon âge, mais les sensations s'acharnent.

Mes joues, mes seins, mes mains, mes hanches ont froid de toi.

Mon corps est espérance.

Et dans ma tête, je demande ton retour.

Un long temps.

Autour de moi, c'est Montréal. Je suis revenue.

Dernier mouvement

ELLE

Quai du métro. Je sens ton corps dans la foule. Près de moi.

Tu es là. Un inconnu qui va quelque part.

Tu m'as vue te regarder.

Nous ne sommes plus étrangers.

Je te parle. Je te parle. Je te parle.

Je te parle de choses inutiles.

Pour cacher mes vrais mots.

Tes mains sont revenues à mes hanches. Comme les oies.

Pour voir si elles étaient toujours comme avant. Pour voir si elles étaient encore à toi.

Le temps n'existe plus. Nous sommes nulle part.

Ta bouche sur ma bouche.

Ton sexe sur le mien.

Ton odeur et la mienne; ensemble.

Sentiments familiers. Corps familier. Comme revenir chez soi.

Un long temps.

À lui, M'aimes-tu?

Silence.

Et le temps, et l'horaire, et le reste sont revenus. Le no man's land s'est estompé.

Et je t'ai dit.

ENSEMBLE

Désolée, je suis en retard.

ELLE

Je dois partir.

Je pars.

Lui pars. Elle reste seule.

Ce soir, je pars en Poésie.

ANNEXE E

CULTURE BACTÉRIENNE

Culture bactérienne ou,
Pensées intimes d'un tapis de bain.

Texte écrit en 2015.

Mardi matin. Ils sont encore partis.

Chaque matin, ils prennent manteau, bottes, mallette et disparaissent pour quelques heures. Ils ont des choses à faire. De l'argent à gagner. De l'air à prendre. Des cahiers à noircir. Des vies à vivre.

Tout le jour ils prendront le train, l'ascenseur, le thé, le soleil, l'apéro.

Ils seront étourdis. Puis le soleil déclinera. Puis le jour sera terminé.

Et vers vingt heures, ils se prendront par la main et reviendront.

Je sais qu'ils reviendront.

L'habitude et le souvenir m'assurent qu'ils reviendront.

Mais pour l'instant, il est huit heures.

La porte s'ouvre et se referme.

Le rire des clés annonce le début du jour.

L'ouverture de mes douze heures de solitude quotidiennes.

Étendu de tout mon long, j'essaie d'oublier.

Je me concentre à oublier mon corps. Le froid contre mon dos, les perles humides, l'odeur.

Surtout l'odeur.

Je voudrais ne plus connaître mon odeur.

Je voudrais ne plus savoir que je suis.

Je voudrais oublier ma conscience.

Comme l'homme, je voudrais aller sans savoir.

Aller dans l'ignorance du misérable.

Aller sans savoir l'éternité de mes jours.

Comme l'homme, je voudrais aller.

Je voudrais prendre le train, l'ascenseur.

Monter dans un ailleurs où je n'existe plus.

Car je sais qu'à l'instant je n'existe plus pour personne.

Parmi les autres oubliés, je suis seul.

Je suis seul avec la pauvreté de ma condition.

De toutes mes forces, je me concentre à vouloir l'oubli,

mais je sais l'impuissance de ma volonté;

mais je sais l'inutilité de ma pensée.

Je suis l'infirme qu'on ignore.

Moi sur le sol. Eux debout. Ainsi sont les choses.

Ainsi va le quotidien d'un tapis de bain.

Ainsi je vais dans la misère de mes jours.

Mais parfois, la nuit, quand le blanc de ma pièce close empêche mon sommeil,

Je rêve.

Je rêve de courage et de vertèbres.

Je rêve d'un moi debout et fier;

D'un moi marchant jusqu'à la fontaine savonneuse où il se défait enfin de la souillure de ses ans.

Mais au matin, ma condition revient vers moi.
L'eau sur mon corps me tire hors de mon rêve.

Nous sommes mercredi.
Mercredi, jour des poubelles.

Dans le début du jour,
je ferme les yeux,
je vois la lumière;
et je souhaite mon départ.

ANNEXE F
FEMME DE MARIN

Femme de marin

Texte écrit en 2016.

Et je reste là. Les bras croisés.

Tout en moi se ferme, se croise. Seuls mes yeux restent bien ouverts. Ils guettent l'éloignement. Ils guettent la lente disparition de la tache noire.

Je suis un maigre corps de femme et de laine. Je suis un obstacle au paysage, une petite chose vidée de toute substance. Plus rien en moi ne me pousse ni devant, ni derrière. Droite face à la mer, je suis un corps inanimé, mais toujours debout. Sans force, sans élan, sans pensée, j'observe l'horizon prendre son déjeuner. J'observe la tache noire disparaître lentement.

En moi, seul reste l'espoir inutile qu'elle revienne, qu'elle change sa trajectoire, qu'elle change d'idée.

J'attends. J'espère. Je guette. Mais, comme toujours, pas de demi-tour. Pas de je me suis trompé, mon amour.

La petite tache noire fend la brume et rejoint la part invisible du monde.

Et je reste là. Seule de mon côté.

Mes bras se délient, tombent au long de mes hanches.

Et je pense : Combien de jours avant que tes mains y reviennent s'y poser? Combien de jours avant le retour des oiseaux?

La pensée revient.

Je sais que j'ai froid. Et je sais que tu n'es plus là.

Je sens ma vie me revenir tranquillement.

Je fais comme si. Comme si rien.

Comme si le vent qui t'emportait me faisait du bien, à moi aussi. Comme si j'étais enfin libre, moi aussi.

Comme si, moi aussi, j'existais dans notre éloignement.

Des fois, quand on prend un verre, moi pis les autres bonnes femmes, je me mets à en rire. J'en pousse des comiques : Me v'là débarrassée pour une couple de semaines. Pu d'homme à torcher; y'était temps. Et puis je ris avec mon cœur.

Je ne veux pas pleurer. Même seule dans mon lit, je ne veux pas me soumettre. À l'ennui, à l'angoisse, à l'amour.

Je me veux légère. Je me veux libre et autonome.

Je n'ai pas les bras assez long pour te retenir. La voix assez douce. Le visage assez beau. Jamais tu me le diras, mais c'est elle que tu préfères.

Je ferme mes yeux. J'avance dans ma mémoire. Et la brume épaisse me revient. Les yeux bien ouverts, les mains tendues, je cherche quelque chose. Je cherche ton odeur. Je cherche la forme de tes mains. Parfois celle de ton sexe.

Je cherche longtemps sans rien trouver. Je finis par revenir, encore vide de toi.

Je file les heures. Je suis un peu Pénélope.

ANNEXE G

L'homme rapaillé, Gaston Miron, 1970, Édition 1993

Poèmes et fragments sélectionnés

26

Mon bel amour

Fragments :

- Mon bel amour navigateur
- Tu sais la carte de mon cœur – les jeux qui te prolongent – et la lumière chantée de ton âme
- Ce qu'il nous faut traverser le pied secret
- Amour émoi dans l'octave du don

27

Soir tourmente

Fragments :

- La pluie bafouille aux vitres – et soudain ça te prend – de courir dans tes pas plus loin – pour fuir la main sur nous
- Tu perds tes yeux dans les autres – ton corps est une idée fixe – ton âme un caillot au centre du front – ta vie refoule dans son amphore – et tu meurs, tu meurs à petites lampées - sous tes semelles, ton sang, ton sang rouge parmi les miroirs brisés.

Notes : Atmosphère : Centre-ville de Montréal, solitude parmi les autres, Gratte-ciels, vie artificielle.

28

Ce corps nouveaux

Fragments :

Ce corps nouveaux, ce regard brisé, ce visage érodé, ce feu aux cheveux – et la blessure inlassable des rêves dans tes pas futurs.

Notes : le ressenti, mon père (Le rêve d'aller pêcher dans le nord, de gagner à la loterie, de retrouver sa femme perdue) . Toi, toi et toi : le collectif. La blessure des rêves?

29

Vérité irréductible

Fragments :

- Ô ton visage comme un nénuphar flottant
- Ton âme est quelque part sur les collines de chair oubliée
- Le temps c'est ton visage à aimer, blanc
- Dans cette ville qui m'a jeté ses mauvais sorts, ton passage dure encore, creuset de feu.
- Le temps c'est une ligne droite et mourante de mon œil à l'inespéré.

Notes :

- Chez Miron comme chez Charney, la ville est au cœur de leurs préoccupations. La ville comme entité. La femme perdue. La femme de passage. Les ravages de la femme, le feu.

30

Chanson

Fragments :

- Cortège des semaines
- Les voix qui chantent faux le jargon de nos peines, les amours mécanos.
- Et les corps lézardés.
- Le front las qui se bute au seuil muet des portes.
- Très beau passage: sur une grande artère s'en vont les mains fanées, le soupir des années et l'orgue de misère...

Notes :

- Monotonie – caractère répétitif du quotidien. Amour automatique, robotisé, normalisé. Corps mutilé, lézardé, fané. Lassitude. Le centre-ville. Nostalgie, le temps qui passe inévitablement. Un soupir collectif. La misère.

31

Petite suite en lest

Fragments :

- Jadis, enfant, mon poing révolté a bondi dans l'espace. Il a sifflé dans les arcs-en-ciel.
- Petite semaine à dent de rapace. Sept poteaux faire le tour. Sept cartes faire jouer.
- Petite semaine pleine de poches de néants.
- Petite ma vie. Petite vie de minutes pareilles, en queue leu leu. Comme ça, de suite comme une caravane de chenille, de suite comme des pieux de clôture. De suite.
- Petite ma vie, enclose en la grand'ville, parmi les pas sur les pavés.
- - Ma vie – roulée dans le courant en rond.
- Aujourd'hui debout, droit, demain couché, brisé.
- Je serai une ligne droite à même la terre, n'ayant plus d'ombre.
- Beau : Ô mort, pays possible.
- Attente des yeux tissés de tous les regards.
- Beau : Auscultation du temps, patience de l'essentiel.
- Déplacer du silence

Notes :

- Ancienne révolte. Lassitude. Monotonie des semaines, du temps qui passe. Faire le tour de son poteau, comme un chien au bout de sa laisse. Petitesse, banalité de sa vie. Caractère répétitif. Prisonnier de la ville, une bête dans son enclos. Le centre-ville. Collectivité. Attente et patience.

34

Cantique des horizons

Fragments :

- Ne vois-tu pas ma blonde quelque petit bateau courir les hautes eaux, les légendes du monde? Quelque petit bateau qui nargue les ondines dans le vent de matines sur la ligne des eaux.
- Que ne souffres-tu pas, aux souffles des partances, d'échapper, loin là-bas, le poids de ta naissance.

Notes :

- L'ailleurs. Le désir de partir, de fuir la main sur nous. (Lien avec le poème Soir tourmente) Environnement maritime, portuaire, le fleuve? Partir pour échapper le poids de sa naissance.

37

Pour retrouver le monde et l'amour

Fragments :

- Nous partirons de nuit pour l'aube des mystères et tu ne verras plus les maisons et les terres et ne sachant plus rien des anciennes rancœurs, des détresses d'hier, des jungles de la peur, tu sauras en chemin tout ce que je te donne. **Tu seras contre moi celle qui s'abandonne.**
- Nous ne serons pas seuls à faire le voyage. D'autres nous croiseront parmi les paysages. Comme nous, invités de ce jour qui naîtra. Nous devons les chérir d'un amour jamais las. Eux aussi, révoltés, vivant dans les savanes, répondaient à l'appel secret des caravanes.
- Après le temps passé dans l'étrange et l'austère, on nous accueillera les bras dans la lumière. L'espace ayant livré des paumes du sommeil. La place des matins que nourrit le soleil. **Ô monde insoupçonné, uni, sans dissidence** te faisant échapper des cris d'incontinence.
- Nouvelle-née, amour... **nous aurons retrouvé les rites d'aujourd'hui.**
- Le passé, le présent, qui ne se voudront plus les ennemis dressées que nous avons connus.

Notes :

Espoir dans un avenir meilleur en compagnie d'une femme. Solidarité, collectivité. Révolte, révolution. l'appel secret des caravanes? Description d'un rêve, d'un fantasme. Les rites d'aujourd'hui? Réconcilier le passé et le présent.

39

Je t'écris

Fragments :

- Une phrase pure : **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.
- Qu'es-tu devenue, toi comme hier? **Moi j'ai noir éclaté dans la tête.**
- J'ai froid dans la main.
- J'ai l'ennui comme un disque rengaine.

- J'ai peur d'aller seul, de disparaître demain sans ta vague à mon corps.
- **C'est ma vie que j'ai mal et ton absence.**
- Le temps saigne. Quand donc aurai-je de tes nouvelles?
- Répétition : Je t'écris pour te dire que je t'aime
- Que tout finira dans tes bras amarré, que je t'attends dans la saison de nous deux.
- Qu'un jour mon cœur s'est perdu dans sa peine, que sans toi il ne reviendra plus.
- Pour ce rendez-vous de notre fin du monde, c'est avec toi que je veux chanter.

Notes :

- Le cœur comme une bête atteinte. Le noir éclaté dans la tête. Le froid dans la main. L'ennui comme un disque rengaine. Amarré aux bras de la femme. Attente. La saison de nous deux. Un cœur perdu dans sa peine.

41

Ma désolée sereine

Fragments :

- 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.
- Toi aussi tu es une amante avec des bras.
- Et même après le temps de l'amer, quand tout ne sera que memento à la lisière des ciels, tu renaîtras, toi, petite. Parmi les cendres, le long des gares nouvelles, dans notre petit destin, **ma poésie le cœur heurté**, ma poésie de cailloux chahutés.

Notes :

- la ville. Personnification de la poésie, elle est une amante, une survivante, l'espoir.

45

Tout un chacun

Fragments:

Chacun ses larmes au large des yeux.

Dans le trois-mâts, chacun ses rêves.

Son mal de nébuleuse dans ses pensées.

Chacun son cou dans l'amour.

Notes :

Ressemblances, ce qui nous lie.

46

Self-défense

Fragments :

- Dru le corps, craquant le cœur.
- Je défends ma peau, rien que ça, ma peau de peau.
- Garanti, je bêle à la mort.

Notes : Rapport à son corps, sa carcasse. Miron se comparant à la bête.

47

Le verre d'eau ou l'inacceptable

Fragments :

- À quoi on pense dans le roule des jours, **comme un défoncé enfoncé**, toute la sainte face de journée, toute goutte à goutte.
- Car la soif demeure, panique, tenace.
- J'ai toujours la motte de feu à l'estomac.
- Je refuse à fond de mes deux pieds sur les freins du temps.

Notes : La soif, le désir d'arrêter le temps.

48

Réduction

Fragments :

- Sillonnant les terres de personne, les poumons soufflant comme une avenue.
- Le monde profond dans la désespérance,
- Je n'ai plus que mes yeux de z-yeux. Tout ailleurs dans mon corps est ténèbre. Mes yeux de z-yeux, en tout et pour tout.

Notes : Le corps ténèbres : les problèmes de santé auxquels le poète fait face.

49

Fait divers

Fragments :

- Il n'avait que sa folie, vous lui avez tiré dessus.
- Hors du vivant, vivant, un homme que le monde enferme.
- Il a compté, s'amenuisant, les coups de pied de son sang. S'est vu descendre, le nœud coulant glissait bien. Adieu la visite! Salut les caves! Dispersez-vous, rentrez chez vous.

Notes : dans la fêlure de sa vie : la mort?

50

Ce monde sans issue

Fragments :

- Pleure un peu, pleure ta tête, ta tête de vie
- Ta longue et bonne tête de la journée, ta tête de pluie enseignante, et pelures, et callosités. **Ta tête de mort.**
- Et **ne pouvant plus me réfugier en Solitude**, ni remuer la braise **dans le bris du silence**, ni ouvrir la paupière ainsi qu'un départ d'oiseau dans la savane.
- Que je meure ici, au cœur de la cible, au cœur des hommes et des horaires.
- Car il n'y a plus un seul endroit de la chair de solitude qui ne soit meurtri.

- Même les mots que j'invente ont leur petite aigrette de chair bleuie.
- Souvenirs, souvenirs, maisons lente.
- **Un cours d'eau me traverse.** Je sais, c'est la Nord de mon enfance **avec ses mains d'obscur tendresse** qui voletaient sur mes épaules. Ses mains de lassitudes, de plénitude.
- Et mes vingt ans, et quelques dérives au gré des avenir morts, mes nuques dans le vide.

Notes : En étant enseignant, Miron de ne fait pas ce qu'il souhaite réellement faire. Il accomplit cette tâche par obligation. Besoin de solitude et de silence. Horaires étouffants. Nostalgie de l'enfance, des Laurentides. La ville et la constante nostalgie de l'ailleurs. Avenir mort, sentiment d'errance, de vide. Absence de main dans le cou, de chaleur, d'amour, de la femme.

52

Déclaration

Fragments :

- *À la dérision*
- Je suis seul comme le vert des collines au loin.
- Je suis crotté et dégoûtant devant les portes. Les yeux crevés comme des œufs, pas beaux à voir. Et **le corps écumant et fétide de souffrance.**
- Je n'ai pas eu de chance dans la baraque de vie.
- Je n'ai connu que faux aveux.
- Je veux abdiquer jusqu'à la corde usée de l'âme.
- Je veux perdre la mémoire à fond d'écrou.
- L'automne est venu. Je me souviens presque encore. On a préparé les niches pour les chiens, pas vrai? **Mais à moi, à mon amour, à mon mal, gênants, on ouvre toutes grandes les portes pour dehors.**
- 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 ma condition d'homme.
- **Je m'étends par terre, dans ce monde où il semble meilleur être chien qu'être homme.**

Notes : Désir d'abdiquer.

Souvenir d'une enfance heureuse, des Laurentides.

Saison à laquelle se déroule l'action du montage dramatique : Fin de l'automne, presque l'hiver.

Remettre – renoncer à – sa condition d'homme. Accepté d'être inférieur à l'homme, de ne pas être digne de cette condition.

Volonté de devenir chien pour avoir accès à une meilleure qualité de vie.

53

La route que nous suivons

Fragments :

- À la criée du salut, nous voici, armés de désespoir.
 - Au nord du monde, nous pensions être à l'abris, loin des carnages de peuples, de ces malheurs de partout qui font la chronique, des choses ailleurs qui n'arrivent qu'aux autres. Incrédule là même de notre perte et **tenant pour grâce notre condition.**
 - ****Nous ne serons plus jamais des hommes si nos yeux se vident de leur mémoire.**
 - Venez tous ceux qui oscillent à l'ancre des soirs. Levons nos visages de terre cuite et nos mains de cuir repoussé, burinés d'histoire et de travaux.
 - Nous avançons, nous avançons le front comme un delta.
 - Nous reviendrons. Nous aurons là dos le passé. Et d'avoir pris en haine toutes les servitudes, nous serons devenus des bêtes féroces de l'espoir.
- Notes : Poème au « nous ». Misère collective.

Le désespoir est tout ce que nous avons. Le désespoir, une arme?

Être ignorants de notre propre perte.

Un peuple sans légende est condamné à mourir de froid. Il ne faut pas oublier.

Appel au rassemblement populaire.

Osciller à l'ancre des soirs : Passer ses soirées à écrire, à lire.

Mains abîmées par le labeur et l'histoire.

Revenir d'où? De la misère? De la souffrance?

Espoir d'un meilleur avenir.

57

Jeune fille

Fragments :

- Jeune fille plus belle que toutes nos légendes.
- Secrète et enjouée parmi les être de l'été.
- Elle aimait bien celui qui cache son visage.
- Sur mon corps il ne reste que bruine d'amour.

- Au loin les songes se rassemblent à sa taille.
- Les bouquets d'eau de ses yeux trop beaux. **Les yeux qu'elle a lui font trop mal à l'âme.**
- Les ans s'encordent sur mes longueurs de solitude et toujours, à l'orée de ta distance lointaine, tes mille essaims de sourires encore m'escortent.
- Sainte-Agathe : un village de montagnes d'où s'envolent des rubans de route fragiles.
- **** Nous serons tous deux allongés, comme un couple, enfin heureux, dans la mémoire de mes poèmes.**

Notes :

Celui qui cache son visage : Miron, puisqu'il se trouve laid.

Important pour le montage : Souvenir, nostalgie, perte du Paradis perdu, de la femme ainsi que des Laurentides.

Solitude, perte, mémoire.

La mémoire des poèmes.

58

Plus belle que les larmes

Fragments :

- Jeune fille plus belle que les larmes qui ont coulé plus qu'avèreses d'avril.
- Beaux yeux aux ondes de martin-pêcheur
- Mémoire, ô colombe dans l'espace du cœur.
- Je me souviens de sa hanche de navire. Je me souviens de ses épis de frissons.
- Et sur mes fêtes et mes désastres, je te salue, toi la plus belle. **Et je chante.**

Notes :

- Mémoire. Souvenir des absentes, des fantômes.
- Souvenir de la femme, souvenir de ses yeux, de son corps. Même si elle est partie, la femme est toujours présente.
- Je chante : Je ne suis pas mort de ton absence.

59

La marche à l'amour

Fragments :

- Tu as les **yeux** pers des champs de rosée. Tu as les **yeux** d'aventure et d'années-lumière. La douceur du fond des brises du mois de mai.
- Avec **cette chaleur d'oiseau à ton corps craintif**.
- Il se décrit : Moi qui suis charpente avec beaucoup de fardoques. Moi je fonce à vive allure et **entêté d'avenir**, la tête en bas comme un bison dans son destin.
- La blancheur des nénuphars s'élève jusqu'à ton cou.
- Moi qui ai des yeux où ciel et mer s'influencent.
- Tu viendras tout ensoleillée d'existence. ... le corps mûri par les jardins oubliés, où tes seins sont devenus envoûtements.
- ****Tu te lèves, tu es l'aube dans mes bras.**
- **Je te prendrai, marcheur d'un pays d'haleine, à bout de misères et de démesures, je veux te faire aimer la vie, notre vie.**
- Je finirai bien par te rencontrer quelque part, bon dieu! **Et contre tout ce qui me rend absent et douloureux, par le mince regard qui me reste au fond du froid, j'affirme, ô mon amour, que tu existes. ** je corrige notre vie.**
- La détresse n'est pas incurable qui fait de moi **une épave de dérision, un ballon d'indécence, un pitre aux larmes d'étincelles et de lésions profondes.**
- **** Même si j'ai fait de ma vie, dans un plongeon, une sorte de marais, une espèce de rage noire, si je fus cabotin, concasseur de désespoir, j'ai quand même idée farouche de t'aimer pour ta pureté, de t'aimer pour une tendresse que je n'ai pas connue.**
- J'ai un cœur de mille chevaux-vapeur. J'ai un cœur comme la flamme d'une chandelle.
- Belle description de la femme : Toi tu as la tête d'abîme douce, n'est-ce pas? 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 caresses.**
- Tu es mon amour, ma clameur.
- Tu es mon amour, ma ceinture fléchée d'univers.
- Tu es ma réconciliation batailleuse.
- À cause de toi mon courage est un sapin toujours vert et j'ai du chiendent d'achigan plein l'âme.
- Tu es belle de tout l'avenir épargné, **d'une frêle beauté soleilleuse contre l'ombre.**
- **Ouvre-moi tes bras que j'entre au port** et mon corps d'amoureux viendra rouler sur les talus du mont Royal.
- Montréal est grand comme un désordre universel. Tu es assise quelque part avec l'ombre et ton cœur.
- Si jamais je te rencontre, fille – après les femmes de la soif glacée – je pleurerai, te consolerais des jours sans pluies et sans quenouilles. ... j'allumerai chez toi les phares de la douceur. Nous nous reposerons dans la lumière de toutes les mers en fleurs de manne, **puis je jeterai dans ton corps le vent de mon sang.**
- Tu seras heureuse, fille. Heureuse d'être la femme que tu es dans mes bras. Le monde entier sera changé en toi et moi.
- Frileuse aux pieds nus sur le frimas de l'aube, par ce temps profus d'épilobes en beauté.
- Tu ... cède ton corps tiède de pruche à mes bras payeurs.
- **Je sais que tout amour sera retourné comme un jardin détruit.** Qu'importe, je serai toujours, si je suis seul, **cet homme de lisière à bramer ton nom.** Éperdument malheureux parmi les pluies de trèfles.
- **Mon amour, ô ma plainte de merle-chat dans la nuit buissonneuse, ô fou feu froid de la neige, beau sexe léger, ô ma neige, mon amour d'éclair, lapidée, morte dans le froid des plus lointaines flammes.**
- Puis les années m'emportent, sens dessus dessous. Je m'en vais en délabre au bout de mon rouleau.
- Que vais-je devenir dans ma force fracassée, ma force noire du bout de mes montagnes?

- ****Tes grands yeux qui voient beaucoup de cortèges, les chevaux de bois de tes rires, tes yeux de paille et d'or seront toujours au fond de mon cœur ; ils traverseront les siècles.**
- Je marche à toi, je titube à toi, je meurs de toi.
- **Je marche à toi, je titube à toi, je bois à la gourde vide du sens de la vie, à ces pas semés dans les rues sans nord ni sud, à ces taloches de vent sans queue et sans tête.**
- Je n'ai plus de visage pour l'amour. Je n'ai plus de visage pour rien de rien.
- Parfois, **je m'assois par pitié de moi**, j'ouvre mes bras à la croix des sommeils.
- **** Mon corps est un dernier réseau de tics amoureux**, avec à mes doigts les ficelles des souvenirs perdus.
- Je n'attends pas à demain. Je t'attends. Je n'attends pas la fin du monde. Je t'attends.

Notes : La description des yeux revient. Champ de rosée : l'aube. Dans sa poésie comme dans sa correspondance, Miron se décrit, se nomme. Elle est délicate, lui est rude. Miron parle souvent avec des termes évoquant la nature, et ce, même s'il habite Montréal. Aborder la nature, mémoire d'avant, des Laurentides. **PARADIS PERDU**. La nature et la ville, deux forces existantes dans la poésie de Miron. Ville = désespoir. Nature = souvenir lumineux. Je finirai bien par te rencontrer : Il imagine – espère – LA femme. Espoir de rencontrer la femme.
Idée pour le montage : la femme pourrait rester anonyme, rester LA femme.

Ode à la beauté de la femme.

Montréal grand comme un désordre universel.

Fantasme d'une rencontre avec la femme. Il imagine les circonstances.

... seront toujours au fond de mon cœur : souvenir impérissable de la femme. – ta lumière n'a pas fini de m'atteindre (lien avec Poème de séparation 2)

Dernier segment : attente, désespoir.

66

Poème de séparation 1

Fragments :

- Comme aujourd'hui, quand me quitte cette fille, chaque fois j'ai saigné dur à n'en pas tarir par les sources et les nœuds qui m'enchevêtrent.
- Et je ne suis plus qu'un homme descendu à sa boue. Chagrins et pluies couronnent ma tête hagarde.
- Maintenant je suis pioché d'un mal d'épieu. Christ pareil à tous les Christs de par le monde, couchés dans les rafales lucides de leur amour.
- ... seul amour change la face de l'homme, ... seul amour prend hauteur d'éternité.
- Je t'aime et je n'ai plus que les lèvres pour te le dire dans mon ramas de ténèbres.
- La souffrance a les yeux vides du fer-blanc.
- La souffrance, la pas belle, et qui déforme, est dans l'âme un essaim de la mort de l'âme.

- Ma Rose Stellaire – Rose Bouée – Rose – Ma Rose Éternité. **Ma caille de tendresse, mon allant d'espérance.** Mon premier amour aux seins de pommiers en fleurs, dans la chaleur de midi violente.

Notes : Le départ de la femme cause chez Miron à la fois une détresse physique et psychologique. Image du Christ sur la croix, du martyr. Nostalgie des amours perdues.

68

Poème de séparation 2

Fragments :

- Tu fus quelques nuits d'amour en mes bras. Et beaucoup de vertige, beaucoup d'insurrection.
- **** Même après tant d'années de mer entre nous, à chaque aube il est dur de ne plus t'aimer.**
- Parfois, dans la foule, surgit l'éclair d'un visage blanc comme fut naguère le tien.
- Dans ma tourmente, autour de moi, l'air est plein de trous bourdonnant.
- Si j'ai ma part d'incohérence, **il n'empêche que par moments ton absence fait rage, qu'à travers cette absence je me désolleille.**
- Mauvaise affliction et sale vue malade.
- J'ai un corps en mottes de braise où griffe un mal fluide de glace vive en ma substance.
- **** Ces temps difficiles malmènent nos consciences et le monde file un mauvais coton, et moi, tel le bec du pivert sur l'écorce des arbres, de déraison en désespoir, mon cœur s'acharne et comme lui, mitraille, il martèle.**
- **** Ta lumière n'a pas fini de m'atteindre. Ce jour-là, ma nouvellement oubliée, je reprendrai haut bord et destin de poursuivre en une femme aimée pour elle, à cause de toi.**

Notes :

Mémoire d'un passé heureux. Parfois, dans la foule... : Centre-ville. Mal physique – Mal psychologique. Part d'incohérence : il a choisi – accepté – la séparation?

70

Avec toi

Fragments :

- Je voudrais t'aimer comme tu m'aimes, d'une seule coulée d'être. Ainsi qu'il serait beau.
- Mais voici la poésie, les camarades, la lutte, voici le système précis qui écrase les nôtres. Et je ne sais plus, je ne sais plus t'aimer comme il le faudrait, ainsi qu'il serait bon.
- Ce que je veux te dire, je dis que je t'aime.
- L'effroi s'emmêle à l'eau qui ourle tes yeux.
- Le dernier cri de ta détresse vrille à ma tempe.
- Nous vivons loin l'un de l'autre à cause de moi, plus démuné que pauvreté d'antan et militant.
- Ceux qui s'aimeront agrandis hors de nos limites, qu'ils pensent à nous, à ceux d'avant et d'après. Mais pas de remerciements, pas de pitié, par amour.

- Ce que je veux te dire, nous sommes ensemble. La flûte de tes passages, le son de ton être.
- Ton être, ainsi que frisson d'air dans l'hiver, il est, ensemble au mien, comme désir et chaleur.
- ****Je suis un homme simple avec des mots qui peinent et je ne sais pas écrire en poète éblouissant.**
- Je suis tué (cent fois je fus tué), un tué rebelle, et j'ahane à me traîner pour aller plus loin.
- Déchéance est ma parabole depuis des suites de pères.
- **** Je tombe et tombe et m'agrippe encore. Je me relève et je sais que je t'aime.**
- Je sais que d'autres hommes forceront un peu plus la transgression, des hommes qui nous ressemblent qui vivront dans la vigilance notre dignité réalisée. **C'est en eux, dans l'avenir, que je m'attends, que je me dresse sans qu'ils le sachent, avec toi.**

Notes : Énumération de ce qui empêche l'amour : la poésie, les camarades, la lutte, le système précis.

À cause de moi... : Vie amoureuse difficile à cause de lui.

Il pense à ceux qui viendront. Ceux qui profiteront des changements engendrés par son action militante. Ceux qui vivront dans la vigilance notre dignité réalisée.

La flûte de tes passages : Présence éphémère, sporadique, de la femme.

Il nie sa qualité de poète.

Un tué rebelle : un tué qui refuse de mourir.

C'est en eux, dans l'avenir, que je m'attends, que je me dresse sans qu'ils le sachent : Présence de Miron aujourd'hui. Il est toujours des nôtres, sur la place publique.

72

Une fin comme une autre (ou une mort en poésie...)

Fragments :

- Si tu savais comme je lutte de tout mon souffle contre la malédiction de bâtiments qui craquent. ... **ces forces de naufrage qui me hantent.**
- ... J'endure dans toute ma charpente ces années vides de chaleur d'un autre corps.
- Je ne pourrai pas toujours – l'air que je respire est trop rare sans toi – un jour je ne pourrai plus.
- Ce jour sera **la mort d'un homme de courage inutile** venue avec un froid dur de cristaux dans ses membres.
- Mon amour, est-ce moi plus loin que toute la neige, enlisé dans la faim, givré, yeux ouverts et brûlés.

Notes :

La vie comme un perpétuel naufrage. Le corps comme charpente. L'endurance à la douleur a ses limites. Absence de la femme. Il entrevoit sa propre mort. Deux grands manques : la faim et l'absence de chaleur.

75

Le damned Canuck

Fragments :

- Nous sommes nombreux, silencieux, raboteux, rabotés, dans les brouillards de chagrins crus.
- À pique du nez dans la souche des misères.
- Un feu de mangeoire aux trippes
- Ô nous pris de gel et d'extrême lassitude.
- La vie se consume dans la fatigue sans issue.
- Aux yeux d'angoisse travestie de confiance naïve.
- La vie toujours à l'orée de l'air.
- Riez et sabrez à la coupe de vos privilèges, grand-hommes, **classe écran**, qui avez fait de moi le sous-homme, la grimace souffrante du cro-magnon, l'homme du cheap way, l'homme du cheap work, le damned Canuck.
- Seulement les genoux, seulement le ressaut **pour dire**.

Notes : Misère collective. Les oiseaux et le froid. Fatigue et lassitude. Appel aux hommes riches, responsables de sa précarité. Termes anglais pour désigner la pauvreté canadienne-française.

76

Séquences

Fragments :

- Parmi les hommes dépareillés de ces temps, je marche à grand coups de tête à fusée chercheuse.
- Le corps emmanché d'un mal de démanche.
- Je traverse les jours de miettes de pain, la nuit couleur de vin dans les caves.
- Je traverse le cercle de l'ennui. Perroquet dans la ville.
- La batèche, **ma mère**, c'est notre vie de vie.
- Batèche au cœur, fier à tout rompre.
- **Batèche à la main inusable.**
- **Batèche de mon grand-père dans le noir analphabète**
- **Batèche de moi dans mes yeux d'enfant.**
- Du chiendent d'histoire depuis deux siècles.
- Je me dresse dans l'appel d'une mémoire osseuse.
- **J'ai mal à la mémoire car je n'ai pas de mémoire.**
- Dans la pâleur de vivre et la moire des neiges, je radote à l'envers, je chambranle dans les portes. **Je fais peur avec ma voix, les moignons de ma voix.**
- ** Damned Canuck, de damned Canuck, de pea soup. Sainte bénite, de sainte bénite, de batèche. Sainte bénite, de vie maganée, de batèche. Belle grégousse, de vieille réguine, de batèche.
- D'une brunante à l'autre, je farouche de bord en bord, je barouette et fardoche et barouche.
- Je vais plus loin que loin, que mon haleine.
- **Je ne veux pas me laisser enfermer dans les gagnages du poème, piégé, fou raide, mais que le poème soit le chemin des hommes et du peu qu'il nous reste d'être fier.**

- Laissez-moi donner la main à l'homme de peine et **amironner**.
- O loups des forêts de Grand-Remous, votre ronde pareille à ma folie.
- Parmi les tendres bouleaux que la lune dénonce, dans la nuit semée de montagnes en éclats, de sol tracté d'éloignement, j'erre sous la pluie soudaine et qui voyage.
- La vie tiraillée qui grince dans les girouettes.
- Toujours à renaître de ses clameurs découragées.
- Sur cette maigre terre qui s'espace, les familles se désâment et, **dans la douleur de nos dépossessions**, temps bêcheur, temps tellurique, **j'en appelle aux arquebuses de l'aube de toute ma force en bois debout**.
- **** Cré bataclan des misères, batèche. Cré maudit, raque de destine, batèche. Raque des amanchures, des parlures et des sacrules. Moi le raqué de partout, batèche. Nous les raqués de l'histoire, batèche.**
- **** Vous pouvez me bâillonner, m'enfermer, je crache sur votre argent en chien de fusil, sur vos polices et vos lois d'exception. Je vous réponds non.**
- Je vous réponds, je recommence. Je vous garroche mes volées de copeaux de haine, de désirs d'homicides. Je vous magane, je vous use, je vous rends fous. **Je vous fais honte.**
- Vous ne m'aurez pas, vous devrez m'abattre.
- Avec ma tête de tocson, de nœud de bois, de souche, **ma tête de semilles nouvelles**, j'ai endurance, j'ai couenne et peau de babiche.
- Mon grand sexe claque.
- **Je me désinvestis de vous, je vous échappe.**
- **** J'ai retrouvé l'avenir.**

Notes :

Hommes dépareillés : Hommes divisés, individualisés. Mal physique. Pauvreté, ennui. Fierté des pauvres. Parole adressée à sa mère. L'enfance, terre natale, les Laurentides. Le poids de notre histoire, la mémoire. « tous les pays qui n'ont plus de légendes / seront condamnés à mourir de froid » Patrice de La Tour du Pin. Pauvreté du langage. S'exprime avec les mots qui sont ceux des canadiens-français. Désir de faire du poème une voie vers la fierté. Présence de termes liés à la nature, à l'étendue des paysages québécois. Tension entre la ville et le nord. Refus d'abdiquer, de se soumettre. Espoir; j'ai retrouvé l'avenir.

83

L'homme agonique

Fragments :

- Jamais je n'ai fermé les yeux. Malgré les vertiges sucrés des euphories. Même quand mes yeux sentaient le roussi ou en butte aux rafales montantes des chagrins.
- Tapi au fond de moi, tel le fin renard. Alors je me résorbe en jeux, je mime et parade ma vérité, le mal d'amour, et douleurs et joies.
- Et je m'écris sous la loi d'émeute.
- Je veux saigner sur vous par toute l'affection.
- J'écris, j'écris à faire un fou de moi, à me faire le fou du roi de chacun.
- Je ne peux me dépendre du conglomérat, **je suis le rouge-gorge de la forge, le mégot de survie, l'homme agonique.**

- Un jour de grande détresse à son comble, je franchirai les tonnerres des désespoirs. Je déposerai ma tête exsangue sur un meuble, ma tête grenade et déflagration. Sans plus de vue, je continuerai, j'irai vers ma mort peuplée de rumeurs et d'éboulis. Je retrouverai ma nue propriété.

Notes : La loi des mesures de guerre, Octobre 70, fin du montage. Mort = soulagement = réappropriation du corps.

85

Héritage de la tristesse

Fragments :

- Livide, muet, nulle part et effaré, vaste fantôme, il est ce pays seul avec lui-même et neiges et rocs. Un pays que jamais ne rejoint le soleil natal.
- Quand il respire en vagues de sous-bois et fougères. Quand il brûle en longs peupliers d'années et d'oubli **l'inutile chlorophylle de son amour sans destin**. Quand gît à son cœur de misaine **un désir d'être**.
- Il a toujours ce sourire échoué du pauvre avenir avili
- Démuni, il ne connaît qu'un espoir de terrain vague
- Le malaise de la rouille, l'à-vif, les nerfs, le nu dans son large dos pâle, les coups de couteaux cuits.
- Il vous regarde, exploité, du fond de ses carrières
- et par à travers les tunnels de son absence, un jour n'en pouvant plus, y perd à jamais la mémoire d'homme.
- Les vents qui changez les sorts de place la nuit, vents de rendez-vous, vents aux prunelles solaires, vents telluriques, vents de l'âme, vents universels, vents, ameutez-nous, et **de vos bras de fleuve, ensemble, enserrez son visage de peuple abîmé, redonnez-lui la chaleur et la profuse lumière des sillages d'hirondelles**.

Notes : la solitude du Québec. Le pays comme un être, comme une unité. Le visage de la collectivité.

87

Pour mon rapatriement

Fragments :

- Homme aux labours brûlés de l'exil
- Selon ton amour aux mains pleines de rudes conquêtes.
- En vue **de villes et d'une terre qui te soient natales**
- Pourrait être adressé au Québec et à la femme : **Je n'ai jamais voyagé vers autre pays que toi, mon pays**.
- Un jour, j'aurai dit oui à ma naissance. J'aurai du froment dans les yeux, je m'avancerai sur ton sol, ému, ébloui par la pureté de bête que soulève la neige.
- Son rapatriement : **un homme reviendra d'en dehors du monde**.

Notes : Colon français. Recherche de ses origines? Quel est le pays d'origine, le Québec, la France? Le Québec, au moment où Miron écrivait ces vers, était, en quelques sortes, un pays en gestation, un pays à venir. J'aurai dit oui à ma naissance : Je m'assumerai en tant que québécois? Un jour, je serai québécois. Un jour, j'aurai une identité. Parallèle entre la femme et le Québec.

L'homme reviendra – parce qu'au moment où Miron écrit, il se sent absent, il se sent hors du monde.

88

Les siècles de l'hiver

Fragments :

- Le gris, l'agacé, le brun, le farouche, tu craques **dans la beauté fantôme du froid**, dans les marées de bouleaux, les confréries d'épinettes, de sapins et autres compères, parmi es rocs occultes et parmi l'hostilité.
- Pays chauve d'ancêtres.
- Pays tu déferles sur des mille de patience à bout en une campagne de désolément, en des villes où ta maigreur calcine ton visage.
- Nous, nos amours vidées de leurs meubles.
- Nous, comme empesés d'humiliation et de mort.

Notes : Poème adressé au pays. Pays hostile.

89

Et l'amour même est atteint

Fragments :

- Sur cette terre de la nostalgie rauque et basse, **recouverte et découverte par l'aile des saisons**.
- Mes yeux sont ancrés dans le sort du monde.
- Mon amour, je te cherche dans l'aboli.
- Ô solitude de trille blanc dans le mai des bois
- Je veux te posséder en même temps que ma vie.
- Mes gestes sont pleins de blessures
- **Je pioche mon destin de long en large dans l'insolence, la patience et les lentes interrogations giratoires.**
- Le dû d'un homme, de l'amour, de rien, ô dérision.
- Si c'est ton visage au loin, posé comme un phare, me voici avec mon sang de falaise et d'oriflammes.
- De toutes mes lèvres venteuses sur les terres, de toute la force échevelée de mes errances.
- **** Et j'entends ton rire de bijoux consumés dans le lit où déferlent les printemps du plaisir.**
- **Il y aura toi et moi, et le cœur unanime.**
- **** Je serai enfin dévêtu de ma fatigue.**

Notes :

Terre de la nostalgie : les Laurentides. Dans la solitude, cherche l'amour. Concilier le militantisme, la poésie et l'amour. Acharnement. Entrevoit l'avenir heureux, le cœur unanime.

91

La braise et l'humus

Fragments :

- Rien n'est changé de mon destin, ma mère, mes camarades. Le chagrin luit toujours d'une mouche à feu à l'autre.
- **Je suis taché de mon amour comme on est taché de sang.**
- ****Mon amour, mon errance, mes murs à perpétuité.**
- Un goût d'années d'humus aborde à mes lèvres.
- **** je suis malheureux plein ma carrure.**
- Je saccage la rage que je suis, l'amertume que je suis avec ce bœuf de douleurs qui souffle dans mes côtes.
- C'est mon cœur obus dans les champs de tourmente.
- C'est moi cet homme au galop d'âme et de poitrine.
- Je vais mourir comme je n'ai pas voulu finir : mourir seul comme les eaux mortes au loin.
- À la bouche les morts corbeaux de poèmes qui croassent, **je vais mourir vivant dans notre empois de mort.**

Notes : Poème adressée à **sa mère**, à ses camarades. La mère prendra une place importante dans le montage dramatique. Elle sera l'un des fantômes. Est taché de son mal d'amour, un mal qui ne peut guérir. Être la rage, être l'amertume. Entrevoit sa mort.

92

Monologues de l'aliénation délirante

Fragments :

- Le plus souvent, ne sachant où je suis ni pourquoi, je me parle à voix basse voyageuse.
- Les larmes poussent comme de l'herbe dans mes yeux.
- J'entends de loin, de l'enfance ou du futur, les eaux vives de la peine lente dans les lilas.
- Le plus souvent, ne sachant où je suis ni comment, je voudrais m'étendre avec tous et comme eux, corps farouche abattu, avec des centaines d'autres me morfondre pour un sort meilleur en marmonnant, en trompant l'attente héréditaire et misérable.
- Je voudrais m'enfoncer dans le nord, nuit de métal.
- **** Or, je suis dans la ville opulente. La grande Ste. Catherine Street galope et claque.**
- **** Dans les Mille et Une Nuits de néons, moi je gis, muré dans la boîte crânienne.**
- Dépoétisé dans ma langue et mon appartenance.
- **Ravageur, je fouille ma mémoire et mes chairs**, jusqu'en les maladies de la tourbe et de l'être, pour trouver la trace de mes signes arrachés, emportés, **pour reconnaître mon cri dans l'opacité du réel.**

- Or, je descends vers les quartiers minables, bas et respirant dans leur remugle. Je dérive dans des bouts de rues décousus.
- Voici ma vraie vie – dressée comme un hangar – débarras de l’Histoire – je la revendique.
- Je refuse un salut personnel et transfuge. Je m’identifie depuis ma condition d’humilié. **Je le jure sur l’obscur respiration commune. ** Je veux que les hommes sachent que nous savons.**
- Le délire grêle dans les espaces de ma tête.
- Poésie, mon bivouac. Ma douce, svelte et fraîche révélation de l’être.
- Avançant mon corps avec des pans de courage. Avançant mon cou au travers de ma soif, par l’haleine et le fer, et la vaillante volonté des larmes.
- Je m’entête à exister.
- À tous je me lie, jusqu’à l’état de détritrus s’il le faut, dans la résistance.
- De la mort des peuples drainés où la mort n’est même plus la mort de quelqu’un.

Notes : Se perdre, oublier dans le nord VS la Ville. La langue et l’appartenance. Refus d’un salut personnel, désir d’appartenir à la respiration commune. Solidarité. La mort d’un peuple.

95

Les années de dérélition (recours didactique)

Fragments :

- La noirceur d’ici, qui gêne le soleil lui-même, me pénètre, invisible comme une idiote teigneuse.
- Chaque jour dans ma vie reproduit le précédent.
- Et je succombe sans jamais mourir tout à fait.
- Celui qui n’a rien comme moi, comme plusieurs, marche depuis sa naissance, marche à l’errance, avec tout ce qui déraille et tout ce qui déboussole dans son vague cerveau que l’agression embrume.
- **** Je marche dans mon manque de mots et de pensée, hors du cercle de la conscience, hors de portée.**
- Puisque je suis perdu, comme beaucoup des miens, que je ne peux parler autrement qu’entre nous **ma langue pareille à nos désarrois et nos détresses** et bientôt pareille à la fosse commune de tous.
- **** Puisque j’ai perdu, comme la plupart autour, perdu la mémoire à force de misère et d’usure, perdu la dignité à force de devoir me rabaisser et le respect de moi-même à force de dérision.**
- Puisque je suis devenu, comme un grand nombre, une engeance qui tant s’éreinte et tant s’esquinte, jusqu’à s’autodétruire en sa légitimité, pour retrouver son nom, sa place et son lendemain.
- Je vais, parmi des avalanches de fantômes. Je suis hors de moi et mon envers.
- Une souffrance concrète, une interrogation totale.
- Poème, mon regard, j’ai tenté que tu existes. Luttant contre mon irréalité dans ce monde, nous voici ballotés dans un destin en dérive, nous agrippant à nos signes méconnaissables.
- Notre visage disparu, s’effaceront tes images, mais il me semble entrevoir, qui font surface, une histoire et un temps qui seront nôtres. Comme après le rêve quand le rêve est réalité.
- **** Et j’élève une voix parmi des voix contraires. Sommes-nous sans appel de notre condition? Sommes-nous sans appel à l’universel recours?**
- **Hommes, souvenez-vous de vous en d’autres temps.**

Notes : Monotonie, répétition des jours. La noirceur comme un mal, comme un être invisible. Il parle des autres qui sont comme lui, il parle du collectif. Élément important pour le montage : Marcher. L’errance.

Marcher dans la ville? La perte, la mort, l'écrasement du peuple canadien-français. Perdre la mémoire, la dignité et le respect de soi-même. Pareil aux siens. Espoir. Mémoire collective.

98

Tête de caboche

Fragments :

- Une idée, ça vrille et pousse. L'idée du champ dans l'épi de blé. Au cœur des feuilles, l'idée de l'arbre qui va faire une forêt.
- C'est dans l'homme tenu, **sa tourmente aiguillée, sa brave folie grimpante, à hue, et à dia.**
- Non, ça n'déracine pas. Ça fait à sa tête de travers, cette idée-là.
- O liberté!

Notes : L'idée de la liberté.

99

Sur la place publique (recours didactique)

Fragments :

- Mes camarades, au long cours de ma jeunesse, si je fus **le haut lieu de mon poème**, maintenant, **je suis sur la place publique avec les miens et mon poème a pris le mors obscur de nos combats.**
- Longtemps je fus ce poète au visage conforme qui frissonnait dans les parallèles de ses pensées, qui s'étiolait en rage dans **la soie** des désespoirs et son cœur raillait **de haut** la crue des injustices.
- Maintenant je sais nos êtres en détresse dans le siècle. **** Je vois notre infériorité et j'ai mal en chacun de nous.**
- Aujourd'hui, sur la place publique qui murmure, j'entends **la bête** tourner dans nos pas. J'entends surgir dans le grand inconscient **résineux** les tourbillons des **abattis** de nos colères.
- Mon amour tu es là, fière dans ces jours. **Nous nous aimons d'une force égale à ce qui nous sépare.**
- ****Les poètes de ce temps montent la garde du monde car le péril est dans nos poutres, la confusion, une brunante dans nos profondeurs et nos surfaces, nos consciences, sont éparpillées dans les débris de miroirs, nos gestes des simulacres de liberté.**
- **Je ne chante plus je pousse la pierre de mon corps.**
- Je suis sur la place publique avec les miens.
- **** La poésie n'a pas à rougir de moi.**
- J'ai su qu'une espérance soulevait ce monde jusqu'ici.

Notes : Poème adressé aux camarades. Autrefois, il était un poète au visage conforme, haut lieu de son poème, aujourd'hui, il est sur la place publique parmi les siens. Comparaison du peuple à la bête soumise, captive. Référence aux arbres, à la forêt. Les origines, « hommes de souche ». Pousser la pierre de son corps : Sisyphe

101

Compagnon des Amériques

Fragments :

- Québec ma terre amère, ma terre amande.
- J'ai de toi la difficile et poignante présence.
- Je parle avec les mots nouveaux de nos endurance.
- Nous avons soit de toutes les eaux du monde. Nous avons faim de toutes les terres du monde.
- La pauvreté luisant comme des fers à nos chevilles.
- Marche à tes pas réveillés des sommeils d'ornières
- Mais chante plus haut l'amour en moi, chante.
- Au pays : Je me ferai passion de ta face, **je me ferai porteur de ton espérance**. Veilleur, guetteur, coureur, haleur de ton avènement.
- Un homme de ton réquisitoire, **un homme de ta patience raboteuse et varlopeuse**.
- Dans tes hanches de montagnes, dans l'accord comète de tes plaines, dans l'artésienne vigueur de tes villes
- Devant toutes les compromissions en peaux de vison, devant les héros de la bonne conscience, les émancipés malingres, les insectes des belles manières, devant tous les commandeurs de ton exploitation, de ta chair à pavé, de ta sueur à gages.
- Salut à toi territoire de ma poésie.
- Salut les hommes et les femmes, pères et mères de l'aventure.

Notes : Rapport difficile au Québec. Manque de mots. Besoin d'émancipation. La marche, être en mouvement. Rapprochement entre les formes du paysage Laurentien et celles de la femme. Hommes et femmes : porteur de la révolution.

103

L'Octobre

Fragments :

- L'homme de ce temps porte le visage de la Flagellation.
- ****Et toi, Terre de Québec, Mère Courage, dans ta Longue Marche, tu es grosse de nos rêves charbonneux, douloureux, de l'innombrable épuisement des corps et des âmes.**
- Je suis né, ton fils, par en haut, là-bas, dans les vieilles montagnes râpées du Nord.
- ****Que les hommes nous pardonnent. Nous avons laissé humilier l'intelligence des pères, nous avons laissé la lumière du verbe s'avilir jusqu'à la honte et au mépris de soi dans nos frères. ** Nous n'avons pas su lier nos racines de souffrance à la douleur universelle dans chaque homme ravalé.**
- Je vais rejoindre les brûlants compagnons dont la lutte partage et rompt le pain du sort commun **dans les sables mouvants des détresses grégaires.**
- Nous te ferons, Terre de Québec, lit des résurrections et des mille fulgurances de nos métamorphoses et de nos levains où lève le futur, de nos volontés sans concessions.

- Les hommes entendront battre ton poulx dans l'histoire. C'est nous ondulant dans l'automne d'octobre. C'est le bruit roux de chevreuils dans la lumière.
- L'avenir dégagé, l'avenir engagé.
- Notes : La Terre de Québec, comme une entité, portant en son ventre les hommes et les femmes qui l'habitent. Fils de la Terre de Québec, Fils des Laurentides. Évoque la religion : le pain du sort commun. À la fois fils et créateur de la Terre de Québec. Comme un fantôme à réaliser. Le Québec aura sa place dans l'Histoire. Vision positive et lumineuse de l'avenir.

107

Chaque jour

Fragments :

- Chaque jour je m'enfonce dans ton corps et le soleil vient bruire dans mes veines.
- Mes bras enlacent ta nudité sans rivage.
- Sur les pentes d'un combat devenu total, au milieu de la plus quotidienne obscurité...
- Chaque jour tu es ma seule voie céleste
- ** Malgré l'érosion des peines tourmenteuses, je parviens à hisser mon courage faillible. Je parviens au pays lumineux de mon être que je t'offre avec le goût d'un cours nouveau
- Amour, sauvage amour.
- Mouvant visage du vent dans les broussailles.
- Femme, il me faut t'aimer, femme de mon âge.
- **Comme le temps précieux et blond du sablier.**

Notes : À la femme aimée. Obscurité quotidienne. L'amour tel un baume sur ses tourments. Opposition entre l'obscurité et la lumière. La femme, l'absente, le fantôme, l'espérée.

108

Quand je te retrouve

Fragments :

- Quand je te retrouve après les camarades, le monde est agrandi de nos espoirs, de nos paroles et de nos actions prochaines dans la lutte. C'est alors de t'émouvoir que je suis enhardi.
- Ainsi de te prendre dans le tumulte et l'immensité. Lucide avec effervescence, tu me hâtes en toi, consumant le manège du désir
- Espace que nous formons largués l'un dans l'autre.

Notes :

À la fois militant et amoureux. Acte sexuel.

109

Parle-moi

Fragments :

- Parle-moi. Parle-moi de toi. Parle-moi de nous.
- J'ai le dos large, je t'emporterai dans mes bras.
- J'ai compris beaucoup de choses dans cette époque : les visages et les chagrins dans l'éloignement, la peur et l'angoisse et les périls de l'esprit.
- Je te parlerai de nous, de moi, des camarades et tu m'emporteras, comblée, dans le don de toi.
- Dans l'ordinaire rumeur de nos pas à pas...
- Lorsque je rage, butor, de mauvaise foi, lorsque ton silence me cravache farouche, dans de grandes lévitations de bonheur et dans quelques grandes déchirures.
- **** Ainsi sommes-nous un couple : toi s'échappant de moi, moi s'échappant de toi, pour de nouveau se confondre d'attirance.**
- **** Ainsi nous sommes ce couple ininterrompu, tour à tour désassemblé et réuni à jamais.**

Notes : Au futur, espoir d'un avenir lumineux auprès de la femme.

110

Frêle frileuse

Fragments :

- Frêle frileuse femme qui vas difficilement d'un effort à l'autre.
- Son absence fait mal en creux dans ton ventre.
- Diaphane, fragile, femme belle – toujours d'une flamme de bougie.
- Patient, amoureuse femme qui languis de cet homme.
- Mince, courageuse femme qui voiles ton angoisse.
- *À elle* : sans toujours le vouloir, il te mêle à sa souffrance.
- La justice, est-il écrit, est l'espoir de l'homme.
- Elle pense : c'est en toi qu'est ancrée ma présence – Il pense : c'est par elle, unanime, que je possède ma vie.

Notes :

- Frêle frileuse femme : moi? D'où t'écris? Est-ce que je me projette? Est-ce que j'y vois ma propre histoire? Est-ce qu'à travers le geste du montage dramatique, je n'en viens pas à parler de moi-même?
- Miron s'adresse à lui-même.
- L'amour véritable advient difficilement.
- La part intime du montage (Mon intimité qui y est révélée)

111

Ce que la mer

Fragments :

- Ce que la mer chante, à des milles d'ici : la force de ton ventre, le besoin absolu de m'ériger en toi.
- Je l'accomplis **en homme concret**, dans l'arborescence de l'espère humaine et **le destin qui me lie à toi et aux nôtres**.
- ** Si j'étais mort avant de te connaître, ma vie n'aurait jamais été que fil rompu.
- *Objet du montage* : Pour la mémoire et pour la trace.
- Je n'aurais rien su de mon corps d'après la mort, ni des grands fonds de la durée, rien de la tendresse au long cours de tes gestes.
- Cette vie, notre éternité qui traverse la mort.
- Et je n'en finis pas d'écouter les mondes, au long de tes hanches...

Notes :

- Besoin de s'ériger en elle : de faire l'amour.
- L'amour, ce qui donne un sens à la vie, ce qui, chez Miron, l'active.
- Écouter les mondes?

112

Le Camarade

Fragments :

- Camarade, tu passes invisible dans la foule. Ton visage disparaît dans la marée brumeuse de ce peuple au regard épaillé sur ce qu'il voit.

- La tristesse a partout des beaux yeux de hublot.
- Tu écoutes les plaintes de graffiti sur les murs.
- Tu touches les pierres de l'innombrable solitude.
- Tu entends battre, dans l'ondulation des épaules, ce cœur lourd par la rumeur de la ville en fuite.
- Tu allais, Jean Corbo, au rendez-vous de ton geste.
- Qui donc démêlera la mort de l'avenir?

Notes :

- À Jean Corbo
- **La ville** (la foule, graffiti, ce cœur lourd par la rumeur de la ville en fuite)
- L'ondulation des épaules : mouvement commun ; collectif.
- Un battement de cœur commun : la rumeur de la ville.
- Aller au rendez-vous de son geste.

113

Le Salut d'entre les jours

Fragments :

- Je vous salue clandestins et militants, hommes (plus) grands...
- Camarades, votre pas dans les parages encore incertains de ces jours de notre histoire où vous alliez, touchant le fond âpre, l'étendue panique et l'abandon des nôtres par qui nous savons.
- Parmi les révélations souterraines de la colère, parmi le déferlement des compassions noueuses, avec la peur et l'angoisse
- Et l'espérance a fini de n'être que l'espérance.
- Camarades, nombreux dans celui qui va seul au rendez-vous. (*Corbo*) Avec notre nom et notre visage pour le monde, chacun dans chacun, n'étant plus divisé en soi.

Notes :

- À Pierre Vallières et Charles Gagnon
- Le collectif – Unification de la société. Tous dans chacun. Corbo porte en lui l'ensemble du peuple québécois. Son visage est celui du peuple.
- Concrétisation, réalisation de l'espérance.

139

Seul et Seule

Fragments :

- J'ai noir
- J'ai eu froid tellement souvent, tellement longtemps
- Si tant que femme s'en va, il fait encore, encore plus noir, encore plus froid. Tellement toujours. Toujours tellement.

Notes :

- La ville – Le froid
- Abandon de « femme »
- État permanent de tristesse et de froid.
- Lien avec j'ai froid dans la mains, Poème de séparation

140

Errant amour

Fragments :

- Créatures de l'hallucinante dépossession
- Le brasier roule en mon corps, tous les tonnerres.
- La démence atteint les plus hauts gratte-ciel
- Quels ravages de toi, ma belle, **dans le vide de toi**
- Tant ma peine débonde qu'il n'est plus d'»horizon
- Ainsi, je lutte à rebours contre réel et raison
- Ainsi, je charbonne dans la nostalgie des places.
- **Ainsi, jusqu'en mes froids le plus nocturnes, avec la folie lunaire qui t'emporte, ma belle...**

Notes :

- La démence et les gratte-ciel
- Dans le vide de toi
- Assurément, quelque chose de ma vie à moi va se retrouver dans le montage.
- La nostalgie des places : la mémoire des lieux. La ville.
- Ambiance : La ville, la nuit. Expérience personnelle : La crise d'angoisse au Centre-Ville.

141

Au sortir du labyrinthe

Fragments :

- Quand détresse et désarroi et déchirure te larguent en la brume et la peur, lorsque tu es seule – enveloppée de chagrins – dans un monde décollé de la rétine, alors ta souffrance à la mienne s’amarre, et pareils me traversent les déserts de blancheur aigue.
- Tu es mon amour dans l’empan de ma vie
- Je tiens bon le temps, je tiens bon l’espérance.
- Et dans cet espace qui nous désassemble, je brillerai plus noire que ta nuit noire.
- Comme désormais désertée, je t’aimerai encore
- Ma naufragée dans un autre monde du monde.
- Je ne mourrai plus avec toi à la croisée de nous deux.

Notes :

- Partage la détresse de la femme.
- Malgré la souffrance, l’espérance demeure.
- Promesse d’amour à la femme.

142

Après et plus tard

Fragments :

- Me voici de nouveau dans le non-amour, **sans espace**.
- Avec mon amour qui dévale tel le chevreuil atteint
- Avec ma vie incertaine et dépaycée de terrain vague
- Avec mon corps en cendres et mes yeux dedans
- Le vent m’emporte **dans les souffles de nulle part**.
- Et plus tard, dans cette rue où je m’égare, éparpillé dans mes gestes et brouillé dans mon être, tombant et me soulevant dans l’âme, toute la pluie se rassemble sur mes épaules.
- Mais toi, passion des hautes flammes dans mes genoux, tu me ravages comme les tourmentes des forêts rageuses.
- Et parfois je me traîne, et parfois je rafale...
- **Même dans l’en-dehors du temps de l’amour, dans l’après-mémoire des corps et du cœur, je ne suis revenu ni de tout, ni de rien.**
- **De nouveau je m’avance vers toi, amour, je te demande passage. Amour, je te demande demeure.**

Notes :

- Sans amour = sans espace (architecture).
- Dans cette rue où je m’égare : Montréal
- Perte de repères, perte d’équilibre.
- Souhaite retourner vers la femme.

145

La pauvreté anthropos

Fragments :

- Ma pauvre poésie en images de pauvres
- Ma pauvre poésie dans tes nippes de famille
- De quel front tu harangues tes frères humiliés? De quel droit tu vocifères ton sort avec eux?
- Et ces charges de dynamite dans le cerveau. Et ces charges de bison **vers la lumière**.
- Lumière dans la gangue d'ignorance
- ... l'inusable espoir des pauvres
- Ma pauvre poésie avec du cœur à revendre
- De perce-neige malgré les malheurs de chacun. De perce-confusion, de perce-aberration.
- Ma pauvre poésie dont les armes rouillent dans le haut-côté de la mémoire.
- Ma pauvre poésie toujours si près de t'évanouir dans le gargouillement de ta parole.
- Désespérée, mais non pas résignée.
- Obstinée dans ta compassion et **le salut collectif**.

Notes :

- N'assume pas sa parole de poète. Ne reconnaît pas la valeur de sa poésie.
- La lumière : Espoir d'un avenir meilleur, lumineux. Référence à la nature.
- Sa poésie : En être en soi accompagnant Miron. Un être autonome qu'il porte en lui. Sa poésie, sa partenaire de vie.
- Réflexion : Si Miron avait eu une femme dans sa vie, est-ce que sa poésie aurait existé?
- Objectif de la lutte populaire : Retrouver notre **dignité**.

146

Paris

Fragments :

- Le cœur serré comme des maisons d'Europe
- **** Avec les maigres mots frileux de mes héritages. Avec la pauvreté natale de ma pensée rocheuse.**
- **J'avance en poésie** comme un cheval de trait, tel celui-là de jadis dans les labours de fond, qui avait l'oreille dressée à se saisir réel.

Notes :

- Éprouve un sentiment d'infériorité face aux français.
- Les québécois : Peuple bâtard
- Comment qualifier la poésie? La poésie est 1- Un être accompagnant – constituant – Miron, 2- Un lieu, un pays, un monde dans lequel Miron voyage.
- Référence au cheval gris de son grand-père (Album Miron?)

147

Art poétique

Fragments :

- J'ai la trentaine à bride abattue dans ma vie.
- Je vous cherche encore pâturage de l'amour.
- Je sens le froid humain de la quarantaine d'années qui fait glace en dedans, et l'effroi m'agite.
- **Je suis malheureux, ma mère, mais moins que toi. Toi, mes chairs natales, toi qui d'espérance t'insurges.**
- Ma mère au cou penché sur ton chagrin d'haleine et qui perds – gagnes – **les mailles du temps à tes mains.**
- Dans un autre temps, mon père est devenu du sol.
- Souvenir : Il s'avance en moi avec le goût du fils et des outils.
- Mon père, ma mère, vous saviez à vous deux nommer toutes choses sur la terre, père, mère.
- J'entends votre paix se poser comme la neige.

Notes :

- Recherche de l'amour
- Pâturage : Amour : Référence : Paradis perdu
- Solitude = Froid
- **Rapport à la mère. La mère = figure humaine (incarnation humaine) du Paradis Perdu.**
- Décédé il y a déjà plusieurs années, le père est, quant à lui, un souvenir lointain, presque abstrait.
- Le souvenir des parents : Douceur, paix, neige.

148

Arrêt au village (ou le dernier recours didactique)

Fragments :

- J'ai souvent parlé avec des hommes devenus pauvreté. Ils parlaient en sachant de quoi il en retournait de leur sort et de mauvais gouvernement au loin.
- Jusqu'à ce jour-là, je n'avais encore jamais parlé avec **des hommes sans pesanteur**, plus étrangers à nos présences que les martiens de notre terre. Nos mots passaient à côté d'eux en la fixité parallèle de leur absence.
- Ce jour-là me poursuit comme ma propre fin.
- **Un homme avec des yeux courants d'air, dans le maintien inerte d'une exacte forme humaine.**
- Cette vision me devance : un homme de néant, **silence**, avec déjà mon corps de grange vide, avec une âme pareillement lointaine et maintenue minimale par la meute vacante de l'aliénation, d'où parfois, d'un fin fond inconnu, arrive une onde perceptible...
- De pluie cafouilleuse et de mer mêlées de tempête, **en notre Gaspésie.**

Notes :

- Aliénation

150

La Corneille

Fragments :

- Corneille, ma noire. Corneille qui me saoules. Opaque et envoûtante.
- Déjà l'été goûte un soleil de mûres.
- ... dans le profond des champs et des clôtures s'éveille dans ton appel **l'intimité prochaine du grand corps brûlant de juillet.**
- Avec l'alcool des chaleurs nouvelles, la peau s'écarquille et tu me rends bric-à-brac sur mon aire sauvage et frou braque.
- J'ai mille animaux et plantes par la tête.
- Corneille, ma noire, jusqu'en ma moelle.
- Tu me fais prendre la femme que j'aime, du même trébuchant et même tragique croassement rauque et souverain dans l'immémoriale et la réciproque secousse des corps.

Notes :

- La corneille : la femme.
- Le printemps, l'arrivée de l'été. Cette période pourrait être à la fin du montage. La lumière au terme d'un hiver rude et long. L'arrivée de la femme attendue.
- Acte sexuel, juillet, peau humide, collante. Chambre blanche, lumière, lundi après-midi.

152

L'ombre de l'ombre

Fragments :

- En tête-à-tête avec la vie
- Un matin d'obus lilas. Une fraîcheur d'éclair et truite mouchetée.
- La mort au cri de girouette dans la gorge.
- Femme, ô femme, petite âme, petite vague, petite suite de petits fracassements dans mes bras.
- **Et dans l'ombre de l'ombre de chaque nuit, dormir et s'aimer encore, ô dormir, fleurir ensemble.**

Notes :

- Référence à la nature.

153

Le quatrième amour

Fragments :

- Pour parle de toi à mes côtés, je retrouve ma voix pêle-mêle, la lévitation de ma force et les jeux qui ne sont pas faits.
- **Par ces temps, nous traversons ensemble, avec fracas et beauté de nos âges, la dérélition intime et publique.**
- Et je te porte sur toute la surface de mon cœur, comme Lascaux, moi, pan de mur céleste.

Notes :

- La présence de la femme à ses côté lui permet de retrouver sa voix et la légèreté de son être.
- Les jeux qui ne sont pas faits : Tout redevient possible.

154

Lieux communs

Fragments :

- ... il était une fois toutes les fois.
- Le nous de toi. Le nous de moi.

Notes :

- Le collectif?
- L'Histoire qui se répète?

155

Foyer naturel

Fragments :

- Ma belle folie, crinière au vent, je m'abandonne à toi sur les chemins.
- ** Parce que moi le noir, moi le forcené magnifique.

Notes :

- Belle folie : femme.
- Ardent espoir.

156

Le Québécois

Fragments :

- Telle fut sa vue que tous pouvaient voir.
- Dans l'autre vie, il fut pauvre comme un pauvre.
- Vrai de vrai dépossédé.

Notes : -

157

En une seule phrase nombreuse

Fragments :

- 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.

Notes :

- Plusieurs parlent dans une seule phrase. Plusieurs sont présents dans la poésie de Miron. La parole est faite d'emprunt. Une seule parole commune, celle de l'homme (et de la femme)
- Le poème est une phrase.

161

Sentant la glaise

Fragments :

- Sentant la glaise, le sanglot, je m'avance ras et gras, du pas de l'escargot.
- À mon cou, je porte comme une amulette un **vertical néant**.
- J'ai la vie comme black-out.
- Sommeil blanc (Nuit Blanche)
- Je prends sur moi de ne pas mourir
- Nous sommes dans nos cloisons.
- ... La tête éparse
- Mais je sais qu'elle y est, la lumière, au recto des murs. Elle travaille pour nous.
- Un jour les murs auront mal... nous verrons comment c'est dehors.
- Les mots nous regardent. Ils nous demandent de partir avec eux, jusqu'à perte de vue.

Notes :

- Tristesse et lenteur.
- Montage – Temps : L'Hiver, la nuit (insomnie, nuit blanche)

164

Fragment de la vallée

Fragments :

- Pays de jointures et de fractures. Vallée de l'Archambault, étroite comme les hanches d'une femme maigre.
- Diamantaire clarté, les échos comme des oiseaux cachés.
- Sur tes pentes hirsutes, la courbe séculaire des hommes.
- ... la longue, lente prostration des pères.

Notes :

- Parvient à ressentir – à nommer, à saisir – la misère des ancêtres
- Vallée de l'Archambault – terre natale – Les Laurentides – Paradis perdu – Espace de la mémoire – Tension entre les paysages urbains et les pays ruraux.

165

En Archambault

Fragments :

- C'est déjà et encore l'hiver.
- Sa nuit de merveille et de misère noire dans le vent. Et par le vent, la trace, le miroitement.

Notes :

- Le montage pourrait suivre le cours des saisons : Automne, Hiver (Vertical néant), printemps (espoir, la femme) (fin du montage) Espoir de l'été. On ne sait pas si l'été fini réellement par venir. La partie la plus importante – imposante – du montage : L'hiver.

165

Chagrin

Fragments :

- Le temps et l'avalanche.
- Hiver comme un mort qui bleuit.
- La sainte folie reste écroulée dans ma face hurlante et baignante en bruits de fleurs de givre.

- La vie se vide.

Notes :

- Se sent enseveli sous une avalanche. Fleurs de givre à la fenêtre.
- Tension entre l'intérieur et le dehors.

166

En Outaouais

Fragments :

- L'aube : les hauteurs de la nuit s'éloignent dans l'aura des montagnes violettes.
- Et d'entre les neiges, tes os à fleur de sol.
- Par les friches de l'aube, tu dégaines le printemps.

Notes :

- Fantasma : Les grands espaces, la nature, les Laurentides, l'Outaouais
- Tu dégaines le printemps : Début de la dernière partie du montage. Fin de l'hiver. L'hiver : le cœur du montage.

167

Rue Saint-Christophe

Fragments :

- Je vis dans une très vieille maison où je commence à ressembler aux meubles, à la très vieille peau des fauteuils
- Peu à peu, j'ai perdu toute trace de moi.
- Tête d'avantage pluvieuse, ma très-très tête au loin.
- Était-ce ma mort invisible pêchant à la ligne dans l'horizon visible...
- Espoir : Cependant qu'il m'arrive encore des fois, de plus en plie brèves et distantes, de surgir sur le seuil de mon visage, entre chaleur et froid.

Notes :

- Se sent vieillir. Se sent s'effacer.
- À l'occasion, se revoir ; se retrouver.

168

Félicité

Fragments :

- Félicité Angers que j'appelle, Félicité, où es-tu?
- Toi de même, tu n'as pas de maison, ni de chaise.
- Tu erres, aujourd'hui, tel que moi, hors de moi et je m'enlace à toi dans cette pose ancienne.
- Qu'est-ce qu'on ferait, nous, avec des mots au point où nous en sommes, Félicité, hein?

Notes :

- Les mots ne sont d'aucun secours.

168

Le vieil Ossian

Fragments :

- Certains soirs d'hiver, lorsque dehors, ..., l'espace est emporté ici et là avec des ressacs de branches, avec des rues, des abattis de poudres.
- Il fait nuit dans la neige même. **Les maisons voyagent chacune pour soi.**
- Et j'entends dans l'intimité de la durée, tenant ferme le pays sans limites, le vieil Ossian aveugle qui chante dans les radars.

Notes :

- L'hiver
- Autre espace fictif : La Gaspésie. L'océan : notre bout du monde.
- Personnification de l'Océan

170

Double d'un combat

Fragments :

- À bout portant, partout et tout l'temps
- Pas de temps pour le beau mot, pas de temps pour l'extase, le scintillement, le tour noble, ces jeux qui ourleraient si bien la poésie.

- Pas de temps, le temps est au plus mal, la vie va vite
- Pis v'lan! Pis tapoche! Pis couic, la poésie.
- Pas de temps pour le temps, temps nous manque.
- Faut ce qu'il faut : tirer juste, et juste à temps.
- À bout portant, partout et tout l'temps

Notes :

- Rythme de vie effréné à Montréal. La vie à bout portant.

171

De contre

Fragments :

- Le mal de... le mal de tête.
- Où était ma tête en ces jours de...
- Ma tête de moi. Ma tête à qui? Ma tête à quoi? Ma tête à nous peut-être?
- Ce mal de... Ce mal de tête.
- Tête à ci. Tête à ça.
- Le dernier forçat, de forçat.
- À force de tête de contre.

172

Demain l'histoire

Fragments :

- Triste pareil à moi, il ne s'en fait plus.
- Je regarde ce peuple qui va bientôt mourir, triste ainsi qu'il n'est plus possible de l'être autant.
- C'est un peu de nous tous en celui qui s'en va et c'est en celui qui naît un peu de nous tous qui devient autre.
- Toi aussi tu seras triste un jour, Humanité. Mal tu auras dans les os. Le mal fantôme dans la vacance historique de l'origine.
- Hommes, l'Histoire ne sera peut-être plus. Retenez les noms des génocides pour qu'en votre temps vous n'ayez pas les vôtres.
- Hommes, il faut tuer la mort qui sur nous s'abat, et ceci appelle l'insurrection de la poésie.

Notes :

- Tristesse
- Décrépitude, déclin, disparition du peuple québécois
- Déclare l'unicité de sa tristesse.
- Disparition d'un peuple et de sa mémoire, de son histoire.
- Disparition de l'Histoire. Ce qu'il en restera demain. Mort du savoir historique.
- Avoir en mémoire de l'Histoire afin de combattre les génocides actuels.
- Aspect didactique de la poésie de Gaston Miron.

174

Le temps de toi

Fragments :

- Il fait un temps fou de soleil carrousel.
- Le jour qui promène les calèches du bonheur.
- D'un coup, le vent s'éprend d'un arbre seul. Il allume tous les rêves de son feuillage.
- Belle vie où nos mains foisonnent.
- Voici des silences, comme des révolvers éteints.
- Mes yeux à midi comme des étangs tranquilles.
- Les fleurs sont belles de la santé des femmes.
- Continûment, je te parle à voix de passerelles.
- Je sais ainsi que tu es toujours la plus jolie et naissante comme les beautés de chaque saison.
- Je monte dans les échelles tirées de mes regards.
- Je t'envoie mes couleurs vertes de forêt caravelle.
- Il fait un temps de cheval gris qu'on ne voit plus.

Notes :

- L'été – la saison de la femme.
- Les mains
- La tranquillité, le silence. (En opposition au bruit constant de la ville, le silence des Laurentides)
- Le cheval gris : Misère vécue par le grand-père de Miron.

175

Nature vivante

Fragments :

- Et l'air est doux d'un passage d'écureuil
- Tu es belle et belle comme des ruses de renard
- Par le vieux silence animal de la plaine
- Mes paumes te portent comme la mer en un tourbillon du cœur dans le corps entier.

Notes :

- Sérénité, références à la nature, présence de la Femme.

175

En toute logique

Fragments :

- Toi, ma frégate nénuphar, mon envolée libellule
- Voyageuse d'air léger, de rêves céréales. Bariolée avec tes robes aux couleurs de perroquets bizarres.
- Tempête de miel et de feu et moi braque et balai
- Cœur tonnante et chevauché par le brouhaha des sens.
- Ta poitrine d'étincelles vertige voltige
- Et dans nos cambres et nos renverses, mon corps t'enhoule de violentes délices à tes hanches.
- Mon accotée, ma tannante de belle accotée.
- Tes cils retiennent de vacillantes douceurs.

Notes :

Bonheur et sexualité

177

L'héritage et la descendance

Fragments :

- Inutile de rebrousser vie, par des chemins qui hantent les lointains, demain nous empoigne dans son rétroviseur, nous abîmant en limaille dans le futur déjà.
- L'avenir est aux sources.
- Le temps de naître, éphémère éternité.

- Par cet hiver qui exulte, dans la chasse-galerie des paroles, ici et là l'errance immobile.
- S'allume la lignée d'ancêtre.
- Dans le regard d'enfance, l'horizon du futur antérieur...
- J'ai enfin rejoint mes chemins naturels, les paysages les bordant en sens contraire
- *** Si mon personnage Miron disait ces paroles, ce serait comme un sorte de mise en abîme – qui parle au bout du compte?: J'avance quelques mots... quelqu'un les répète comme son propre echo.
- Dans la floraison du songe, Emmanuelle ma fille, je te donne ce que je réapprends.

Notes :

- Le passé éclair le présent et l'avenir.
- Les chemins naturels de Miron se déploient en sens contraire du reste du monde
- À intégrer au montage : la naissance de la fille de Miron, Emmanuelle?
- Répéter les mots de Miron comme mon propre écho

ANNEXE H

Gaston Miron, Lettres 1949-1965

Fragments - Lettres adressées à Guy Carle (Lettre 1 à 24)

Lettre 1

Samedi dernier, j'assistais à une représentation des Ballets Morenoff, à l'Auditorium du Plateau... Ce soir-là, je découvrais la beauté et l'harmonie de la danse de ballet ; ainsi je faisais un pas de civilisé hors de mon ignorance crasse et creuse à ce sujet.

Je n'ai pas encore composé de poèmes. Trop de soucis d'argent, de vêtements et de dettes m'assaillent. Puis mes cours me prennent pas mal de temps cette année. Cependant je lis beaucoup. Et parfait, un quatrain naît au milieu de mes embarras :

Tu es venue, ô mon amour, sur les côteaux,
Dans ce jour d'air si bleu! D'exclusive innocence.
Nous avons, toi, moi, ri des fleurs et des oiseaux,
Reconquis et vécu le temps de ton absence.

P.-S. Excuse ma frivolité de libellule qui ne peut se poser sur aucun sujet et y pénétrer le dard de la pensée jusqu'à la substance.

Vois-tu, le journalisme me gagne!

31

Lettre 2

Toute la fin de semaine, je dévale sur les pentes du Mont-Royal, dans la griserie de l'air, de la neige et des jeux de skis. Le sport est une école, pour qui sait la voir, de volonté, de maîtrise, de courage ; c'est aussi celle qui donne confiance en soi-même.

Et moi? J'essaie de sortir de mon drame malheureux, c'est-à-dire de moi-même. Qui me délivrera? D'autre part, les soucis d'argent me harcèlent sans relâche. C'est stupide de vivre pour payer des dettes ; c'est pourtant mon cas. Je suis abruti. Mais je sens que ma puissance intellectuelle monte et s'élargit de plus en plus. Je n'ai pas le droit de reculer.

Deux biographies ont eu une profonde influence sur moi, cette semaine. Celles de Pasteur et de Beethoven. Quand la vie est sombre, que nous nous désolons devant notre faiblesse et nos misères, rien ne stimule plus

que l'exemple des grands hommes, que l'amour des grandes choses. Avec Péguy, St-Exupéry, Patrice de La Tour du Pin, Pasteur et Beethoven m'auront donné un grand courage dans le combat de la vie.

En poésie, ma douleur éclate. Ceux qui veulent que la littérature soit une chose divertissante se trompent. C'est sérieux, c'est grave. C'est l'homme en face de son destin. N'empêche que la joie peut l'éclairer ; mais pas une joie artificielle, mais bien une qualité de joie.

Ô grande rue ardente, Ô les veines de feux Suspendues, palpitanes, Qui coulent dans les yeux. Ô grande rue amère

De vie et de métaux,

Dans un cœur solitaire

Résonnent les sanglots.

Dans ton palais de neige, le Nord, pense à ce pauvre villageois égaré dans une grande ville.

P.-S. Les meurt-de-faim et les artistes

N'ont pour tout bien que leur cœur triste. Nelligan

Lettre 3

C'est midi et tout repose pour une heure. Halte des hommes. Accalmie. Le soleil luit très haut dans son vaste pays. Il y a une toison de neige sur la ville, si fragile neige, si près de fondre. Un petit air sec et métallique nous pince aux narines. Féérie!

... car je souffre toujours de ce mal étrange au côté droit et d'un abcès à la gorge qui peut tourner en cancer

36

Lettre 4

Malgré des dehors inconstants, je suis de ceux qui ne lâche pas.

... j'ai étendu le réseau de mes relations et connaissances, ce qui s'appelle être de la réalité.

Car toute notre vie, ô mon Dieu, n'est au reste

Qu'un combat pour le toit, le vêtement, le pain

Et la mort nous prendra, de son mouvement preste,

Debout, l'espoir au cœur et l'outil à la main.

38

Lettre 5

Mais, comme tu vois, je suis inlassable. J'ai une patience du diable.

Alors que tous maugréent contre ce vent, vent meurtrier, moi, je l'ai salué. Tu l'entends venir du bout de la terre. Puis, surnois, il se tait. Puis, soudain, il t'empoigne à te projeter dans le firmament. Et ça délivre. Et tu écoutes son sifflement, d'une belle longueur, d'une belle musique d'astres. Ô vent qui force les éléments à geindre et qui grandit l'homme qui te vainc. La belle violence! Comme une sainte colère de Dieu!

39

Lettre 6

« Le silence de ces espaces infinis m'effraie... » Pascal

Enfin! Il a neigé à Montréal. On se sent le cœur glisser. Les skieurs ont échappé un pouf de joie immense dont le Mont-Royal a reçu l'avalanche.

C'est ça qui est beau, l'espoir.

41

Lettre 7

... par la joie des camarades, par ce sentiment de coudes contre les coudes.

... notre expédition dans les Laurentides. Nous vivions à même la nature, le vent, le péril (car la chaussée était verglacée).

Nous voulons être des hommes complets, c'est-à-dire penseurs, poètes, pratiques, sportifs, d'action. En somme, l'intégration d'un monde.

Aujourd'hui il neige. À longs traits de charpie. Et il semble bien que la neige ait aussi son poids d'amour. Elle a le geste de la mère qui s'étend sur son enfant afin de le réchauffer, de le protéger des froidures. Et maternelle est aussi la terre ; maternelle aux arbres, aux herbes, aux plantes. Maternelle à tout un règne de la planète et pour les morts des hommes aussi.

43

Lettre 8

... la température se stabilise. Je fais du patin trois fois par semaine, au par La Fontaine.

... samedi et dimanche passés, ski sur la montagne avec Marchand.

... aujourd'hui la neige tombe à pleine brasses. Mille effleurements de baisers!

... je poursuis mes cours ; mais je l'avoue, sans enthousiasme, plutôt par effort de volonté.

... je me suis soulagé de trois poèmes en vers libres dernièrement, et d'un autre en alexandrins.

La poésie n'a pas de cadres essentiels ; elle naît exigences de poète.

44-45 : voir poèmes

46

Lettre 9

Mais je ne crois pas que ma féconde tarisse.

Autre saison, autre atmosphère. Déjà la frimousse du printemps frémit. Et en chacun de nous, une petite bête s'éveille. Pourvu qu'elle ne soit pas trop gourmande... de la joie d'un jour.

Après six mois de silence poétique, je compose...

Mais j'ai bien peur de me taire pour longtemps encore, car les soucis matériels me suffoquent.

Ton ami qui ausculte le Nord...

47 : Voir poème.

48

Lettre 10

On est souvent seul parfois à lutter contre ses ténèbres.

... je suis dans un complet désarroi moral.

Tout est confus et chaos en moi. Tu connais ma hantise physique, mon âme tourmentée.

Ma vie n'est qu'un cycle de hauts et de bas, d'espoirs et de désespoirs, de saveurs et de dégoûts.

J'ai dû lutter, m'épuiser, tomber, me relever.

Je dois te dire que je ne crois plus, ou presque plus, à une carrière d'écrivain. Je me suis beaucoup abusé moi-même à ce sujet. Certains me trouvent du talent, soit! Mais c'est précisément ce talent qui me fait peur. Le talent gâche tout, le talent sent la suffisance et la fatuité. Je ne veux pas avoir de talent. J'ai horreur qu'on m'appelle poète ou écrivain. Je suis tout simplement un bonhomme qui veut être attentif à la vie.

D'autre part, je ressens la carence de ma culture. À l'occasion, quand je me retrouve au milieu de gens (garçons et filles) de la société (des salons!), je frémis à leurs propos si factices. Et je vois combien il m'est nécessaire d'aller jusqu'au fond.

La neige a tombé moitié eau, moitié flocons ; cela a eu pour effet une magnifique féerie. Les arbres avaient l'air de jeunes vierges aux bras blancs. Pureté!

51

Lettre 11

Une autre semaine s'écoule un peu comme l'eau gargouille dans les rigoles de nos rues alors que le soleil fond les neiges.

Ce soir, je suis quelque peu abattu et n'ai goût de rien. Non que je sois désespéré mais las, très las.

Ma pensée fut en constante ébullition. Beaucoup de sondage, beaucoup de tension. ... Ç'a été des révolutions successives, comme un renouvellement des tissus.

Le morbide est un penchant chez moi contre lequel je dois constamment m'arc-bouter.

53

Lettre 12

... mais Miron stagne, ayant mis ses manuscrits et dossiers au rancart.

55

Lettre 13

Une pluie fine tombe, aujourd'hui, et pénètre la terre. Le temps est sombre. Un brouillard cru rampe.

J'entretiens toujours des craintes au sujet de ma santé. Je dois être bien malade. Mes troubles intestinaux augmentent sensiblement ; ma gorge paralyse plus souvent. Par ailleurs, ma force mentale de création et d'évocation diminue d'une manière tangible. J'irais bien consulter un médecin, mais l'argent...

Aussi je mène la vie la plus triste. Je ne sors pas. Je m'obstine à ne plus voir personne. Il se fait souvent de grands vides dans ma tête et je ne me souviens plus de rien.

Sur un autre plan, je renonce à tout. Vois-tu, j'ai accepté ma mort.

Je prie le Seigneur qu'il me rende la vie, dissipe mes ténèbres, m'arrache de cette sécheresse qui dure depuis trois mois.

57

Lettre 14

J'ai passé la fin de semaine – trois jours – à Saint-Jérôme d'où je suis revenu mardi. Le calme, l'air pur m'ont un peu revigoré ; ils m'ont redonné la joie.

Ces jours-ci, je t'avoue être très souffrant. Je ressens une lassitude continuelle ; ma gorge demeure obstruée, deux nuits que je n'ai fermé l'œil. Je n'en continue pas moins de faire ma vie, de travailler, de bourrer mes cahiers d'écrits et de projets.

La situation n'est pas reluisante non plus du côté de la finance. De fait, je suis sans emploi depuis une semaine. Voici la misère de nouveau, et les dettes si nombreuses et si élevées. Le chômage sévit. Ce qu'il me faut un miracle pour me trouver de l'ouvrage!

L'expression gagner sa vie, si banale, si communément dite, prend à mes yeux un sens cruel et exigeant. Et tragique.

D'autant que je sors d'une terrible crise de l'âme, que j'ai les nerfs à bout.

... je continue de faire mon possible, à ne pas désespérer.

59

Lettre 15

Tout se remet en branle. Le printemps est plein de frissons nouveaux. Les rues sont complètement asséchées et les pelouses vont reverdir. En secret la sève prépare la frondaison. Les corneilles sont revenues depuis un bon mois ; j'aime leur cri rauque et solitaire. Le ménate bronzé est arrivé lui aussi et, ce matin, j'aperçus les premiers merles avec leur ventre orangé. Les humains se ressentent de ce réveil qui éclate de partout. Ils sont plus expansifs. Un charroi de vie accrue circule dans leurs veines comme une débâcle.

C'est vrai | J'ai retrouvé mon enthousiasme. Qui est un climat. Qui est une chaleur. Une couleur de moisson. J'ai retrouvé ma verve endiablée et rutilante de mots
... une confusion des idées et des balbutiements de mots.

Je ne puis résister à te peindre le Miron d'aujourd'hui. Tu le vois venir. Sa démarche n'a pas beaucoup changé. Son dos se voûte déjà. Par contre son visage a beaucoup transmué. Sa peau est jaunâtre, parfois livide. Autour de sa bouche, sur son menton, le long du nez, une légère acné ravage les tissus. Et ce nez qui s'acclimate au milieu de la figure. Ce nez rouge, de clown, pilier de taverne. Qui s'acclimate et se nourrit. Et ces deux oreilles qui l'escortent. Et ce front qui se dévoile, qui recule. **C'est Miron qui passe.** Quelle tête il fait! Tout cela pour te dire qu'une chose demeure et s'amplifie : l'obsession de la laideur. Si ça continue, je deviendrai fou.

J'ai repris intérêt à mes cours ; j'ai rédigé deux dissertations cette semaine. J'essaie de sauver ce que je peux du naufrage.

Mes finances sont taries. Je cherche toujours de l'ouvrage. Je dois même emprunter le timbre qui assure la livraison de cette lettre! Pauvre, je le resterai. Parce que j'abhorre cette société où tout s'achète, où toute situation s'obtient par un jeu de tuyauterie.

Cette société pourrie rejette ceux qui la gênent.

La charité même qui, autrefois, venait du cœur, donnait avec un geste libre et individuel, se voit érigée en système. Ce que le bon Dieu doit être mécontent au ciel! De cette charité en système.

62

Lettre 16

Bientôt, pour chaque citoyen, il y aura un fonctionnaire de l'État-Police, qui veillera sur lui comme un ange gardien.

Comment s'adonner à un travail, à une lecture-étude, à un poème, quand l'inquiétude, le doute, les soucis, viennent te harceler continuellement? Quand, pour soutenir ton assurance-chômage, par exemple, tu dois gémir une semaine, user tes semelles de chaussures, tenir la queue leu leu des heures? La pensée se vide, le cœur se dessèche, l'âme est une place déserte.

Mais la lassitude me gagne et tout s'est enfui de ma tête.

64

Lettre 17

Un peu de mélancolie subsiste, insiste, voilà mon automne.

On pense souvent que vers libre équivaut à facilité. Je concède que plusieurs pseudo-poète ont profité de cet état des choses pour s'infiltrer dans les rangs poétiques. Mais on ne sait pas assez combien le vers libre exige lui aussi de patience, de polissage, de technique. Une retenue constante.

Le but de la poésie est d'émouvoir et de charmer.

67

Lettre 18

Encore je ne travaille pas. Je veux prendre le temps nécessaire à me trouver un emploi conforme à mes aspirations. Mais sais-je au juste ce que je veux. Je me cherche encore moi-même.

... je continue à souffrir d'insomnie, de palpitations de cœur, d'une diminution de vision. **Un mal inconnu me ronge ou m'intoxique.**

pour le reste du temps, vie de bohème s'il en fut. Peut-être la vraie vie, malgré son apparente futilité, malgré l'impression de vide qui s'en dégage, si l'on tient pour juste cette idée de Chesterton : Faire quelque chose, pour un poète, c'est de ne rien faire.

Moi qui me suis toujours considéré anti-poète comme tel, je suis peut-être celui qui vit le plus ma poésie.

C'est bon de laisser la ville, ses grands cièrges noirs qui fument, ses briques, son macadam, tam! Tam! Tam!

C'est bon d'aller là-bas, où les vents ont des départs de caravelles, où les rêves montent des échelles!

Aujourd'hui, j'ai peine à retrouver une suite dans les idées. Je souffre, depuis quelques mois, de l'aridité chronique, plus spécialement d'un conflit entre l'inspiration et l'expression. Les mots sont falots. Plus un ne rend la vision.

70

Lettre 19

Je regrette de ne t'avoir écrit plus tôt. Mais je viens de vaincre ma paresse, laquelle paresse découlait de ma torpeur, laquelle torpeur venait en ligne droite de ma fatigue.

... j'essaie d'être sérieux ; à mon âge c'est plus convenable. C'est d'ailleurs depuis ma scolarité qu'on me rebat les oreilles avec des « soyez sérieux ». Merde à chaque fois. Merde encore aujourd'hui. Chaque fois, aujourd'hui encore, Miron s'engonce le cou dans les épaules et rejoint sa légende, ses bouquins inconnus,

ses rêves, son enfance, **ses fantômes**. Et il me faut avouer que je n'ai jamais rien compris au sérieux. Je suis un...

Je suis tout entier.

Je vis aussi bien avec les vivants qu'avec les morts. Je me meus à l'aise dans le visible comme dans l'invisible. Je tombe, en un rien de temps, de la joie à la tristesse ; je monte, en un rien de temps, de la gravité à la légèreté. Ce qui n'est pas sans déconcerter mon entourage, mes amis, mon interlocuteur. Et moi-même.

** Je passe en ce monde comme distrait, lunaire, d'une autre époque, inapte à gagner matériellement ma vie. Et cependant, combien je suis présent. Paradoxe!

Nous n'avons pas d'autre bataille à livrer dans la vie que contre propre inclination à l'inertie. – Henry Ford.

Et la fatigue, et la faim.

Nous avons connu le silence comme une chair.

Nous avons serré des mains franches, amies, nous avons connu la paix et la sincérité des visages amis. Leur souvenir durera.

... j'ai eu si froid dans ma vie, ... je suis toujours si seul – partout où je vais me suit la solitude.

L'amitié est don réciproque de soi pour chacun, pour tous. Elle est belle l'aventure qui noue l'amitié et l'enrichie.

Je me moque bien de la littérature maintenant. Je ne veux être fidèle qu'à l'homme, qu'à la vie. Tant pis pour la littérature.

D'ailleurs je n'écris plus pour écrire. Quand je veux le faire, je le fais à rebours, comme un forçat son travail.

Je ne crois plus à une carrière littéraire pour moi. Et j'écris de plus en plus mal. Ma phrase est informe et n'a plus de nerfs. Je me désole le premier de cet état des choses.

** Car si j'ai perdu la clef de mon expression, le tourment d'écrire, de dire mon message, demeure, lui. Il se relève toujours comme une flamme ; et je n'ai plus rien qui puisse me libérer.

Quelque chose, en moi, je le sens, s'est pour toujours dissocié.

Ma pensée, au lieu d'être une chaîne qui résiste, n'est plus qu'une somme de chaînons.

Je suis un égaré, un enchaîné de l'azur, un prisonnier de l'inconnu.

Il arrive un moment où l'expression – règles, cadres, etc. – ne peut plus suivre l'inspiration.

... j'ai atteint le pays de l'inexprimable. Pays de tourmentes souterraines, de grands lacs bleus, d'être étranges qui passent...

Miron ne travaille pas encore.

Un grand geste de la main pour Rouyn tout entier. Une grande étreinte pour le Nord, le vrai!

76

Lettre 20

La fatigue me courbe ce soir. Mais je suis heureux ; j'en profite ; ce n'est pas tout le temps qu'on goûte l'éternité.

Il est onze heures a.m. **C'est juillet crépitant. Ce sont les soirs de forge. Juillet des nuits lasses, sensuelles ; des aubes de rosées.**

C'est inutile ; je décris mal ce matin ; **ça jaillit forcé sous ma plume.** C'est que, ce matin, sans être découragé, **je suis ahuri.** Oui, c'est bien le mot : ahuri. De tout, des choses, de la vie, des hommes. C'est comme je l'ai déjà écrit :

Ahuri par le guet et par l'indifférence,

Fatigué de la course et de la déception.

J'ai perdu cette plénitude d'hier soir qui me nourrissait. Ce mouvement de mer, cette mer partout en soi, quand on goûte le bonheur.

C'est que, ce matin, on m'a dit qu'on ne pourrait plus me garder comme ça, sans travailler ; qu'on était las de m'avancer de la pension. Je comprends leur point de vue. Ils ont raison ; les apparences sont contre moi. Mais j'aimerais qu'on me fasse confiance encore, malgré les apparences. Ils ont peur de la confiance? C'est leur droit. Mais moi, j'ai tellement confiance. Que ça ira mieux demain...

... j'ai pourtant tant de choses à dire. Tout se perd.

C'est le drame de l'écrivain que l'argent ait raison.

Je veux prendre le temps nécessaire, trois mois s'il le faut, pour trouver un emploi qui satisfasse mes aspirations, du moins qui me plaise comme acquisition d'expérience. Ça, on ne le comprend pas.

On me dit de prendre n'importe quoi. Ça va pour un temps. N'importe quoi, en attendant, précise-t-on. Ça fait trois ans que je travaille en attendant. Je n'ai plus le loisir d'attendre. Je ne puis plus souffrir les compromis.

S'il le faut, je vivrai en quêteux, en poverello, mais pour mon sens de vie.

C'est drôle. Je ne sais plus où j'en suis. Je croyais avoir des souvenirs ; je ne retrouve rien. Tout se broie dans ma tête. Trop d'angoisse à la fois. Crispé. Ça disparaît. Plus rien. Annihilé. Oui, néantisé.

J'étais fatigué de la ville, ahuri.

En parlant d'un Séjour à Saint-Jérôme : Ça fait du bien de retremper, ne serait-ce qu'illusoirement, dans l'enfance. Si on me comprenait!

Je dérape, n'est-ce pas? J'essaie de t'écrire ; mais je suis vide. Excuse-moi. Je ne veux pas des jérémiades. Je ne me plains pas. C'est de la colère.

À quoi suis-je bon? Me dis-je parfois. Un raté. Un déclassé. Je ne ferai jamais rien de bon. Je suis un refusé. Un révolté. Je ne sais plus. Plus rien.

Tiens! Je fais ma poche, lundi. Où irais-je? N'importe où. Mourir. J'aurais bien aimé vivre, moi itou. Non, éternel inquiet. Je partirai. Je n'ai pas vingt sous dans la poche. C'est tragique. Est-ce que je reviendrai? Me reverra-t-on? Refusé de la vie, de l'amour. Mon Dieu! Mon Dieu! Nous devons toujours nous arc-bouter contre le désespoir. Je crois pourtant, oui, je crois.

Ça tourne. Sens. Anglais, refus, maladie, dèche, espoir encore... etc... l'enfance. Guy, Guy, je pleure en ce moment, les poings fermés. C'est triste.

80

Lettre 21

Accepte un poste d'enseignant : C'est dire que j'abandonne la poésie, les romans, tout ce que j'avais rêvé. C'est bien fini. J'avoue avoir beaucoup de difficultés dans mes nouvelles fonctions. Je ferai mon possible.

Le Seigneur m'aide ou bien je claquerai.

Ton ami, Gaston, poète mort, écrivain raté, sociologue pour un sous, mais routier avec amour, professeur de force.

Parle-moi de la littérature ; j'ai tellement faim de poésie. Je n'ai pu ouvrir, depuis fin de juin, aucun livre.

82

Lettre 22

De l'avenir, aucune idée précise, je joue à qui perd, à qui gagne. Dieu y pourvoira!

J'ai toujours mes défauts, c'est-à-dire mes contradictions, mes volte-face invraisemblables, mon inconstance décevante tant pour moi que pour les autres, mon écartèlement tourmenté, ma vie enfin non encore fixée dans une voie.

Dès lors, une seule chose compte : faire du bien, sans compter, sans comprendre, sans souci des blessures.
Lutter avec ses pieds, ses bras, son cœur, sa tête – sa voix dans mon cas!

On perd sa vie pour la gagner.

Puis, j'ai trouvé dans l'action cette simple ligne droite, cette courbe naturelle, ce chemin sans artifices, ce regard vertical : le cœur!

Retour à l'évidence du réel (assumption de la vie, des responsabilités), à la simplicité, au cœur.

Les deux pieds dans le pétrin, Gaston.

84

Lettre 23

Bien oui! Toujours happé, toujours aux quatre coins de la terre.

87

Lettre 24

Miron dispersé, qui s'use, drogué de fatigue, mais qui *tuff* comme par miracle.

RÉFÉRENCES

Aquin, H. (1983). Lettre morte (à Gaston Miron). *Liberté*, 25(6), 4–6. <https://id.erudit.org/iderudit/30651ac>

Beaudet, M.-A. (2005). Gaston Miron ou le laboratoire des écritures du moi (1947-1953). *Tangence*, n°78, 111-131. <https://doi.org/10.7202/011943ar>

Beaulieu (2014). Rencontre: Simon Beaulieu (Miron: Un homme revenu d'en dehors du monde) Dans TFO (prod.). https://www.youtube.com/watch?v=S2ilx6drKNw&ab_channel=TFO

Bertrand J.-P. Hébert, F., Nepveu, P. (2007) *L'universel Miron*. Éditions Nota bene.

Charney, M., Chevrier, J.-F., Lambert, P., Regimbald, M. (2000) *Tracking Images: Melvin Charney*. Centre Canadien d'Architecture.

Charney, M. (2000) Un dictionnaire.... *Inter*, Numéro 77, 51-53. <https://id.erudit.org/iderudit/46130ac>

Charney M., Lamoureux, J. (1998). *Melvin Charney: Parcours de la réinvention*. Fonds Régional D'Art Contemporain De Basse-Normandie.

Charney, M., Latek, I., Soland, P., Stober, F., Roquet, N., (1992). *Ville métaphore projet : architecture urbaine à montréal, 1980-1990*. Éditions du Méridien.

Desrochers, J.-P. (2014). Compte rendu de [« Nous ne serons jamais plus des hommes si nos yeux se vident de leur mémoire... » / Miron : Un homme revenu d'en dehors du monde, Canada [Québec], 2014, 1 h 20]. *Séquences*, (290), 39–39. <https://id.erudit.org/iderudit/71805ac>

Fisette, S. (1991). Melvin Charney : la sculpture et l'écho. *Espace Sculpture*, 7(4), 25–27. <https://id.erudit.org/iderudit/173ac>

Gagné, A.-C. (2014). Les poèmes mis en chanson : la réconciliation pour un nouveau genre ? *Québec français*, (171), 48–50. <https://id.erudit.org/iderudit/71220ac>

Gasquy-Resch, Y. (2003). *Gaston Miron le forcené magnifique*. Éditions Hurtubise HMH.

Gasquy-Resch, Y. (2008). *Gaston Miron : tel un naufragé*. Éditions Aden.

Gaudet-Chamberland, K. & Gendreau-Turmel, A. (2009). Le palimpseste architectural : la passé en filigrane. *Continuité*, (123), 11–14. <https://id.erudit.org/iderudit/62494ac>

Gauvin, L. (1999). Les années de formation. Entretien avec Gaston Miron. *Études françaises*, vol. 35, n° 2-3, 161-168. <https://doi.org/10.7202/036159ar>

Gendron, N. (2014). Un beau grand vertige. *Ciné-Bulles*, n°2, p. 10-11. <https://id.erudit.org/iderudit/71417ac>

Genette, G. (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Éditions du Seuil.

Guay, H. (2016). Compte rendu de [Sauvageau Sauvageau d'après l'œuvre d'Yves Sauvageau; adaptation et mise en scène de Christian Lapointe]. *Spirale*, (255), 78–81. <https://id.erudit.org/iderudit/81108ac>

Jacob, C. (2014). *Qu'est-ce qu'un lieu de savoir?* OpenEdition Press.

Kanapé Fontaine, N. (2016) *Bleuets et abricots*. Mémoire d'encrier.

Landry, P., Harris, D., Tiberghien, G., Charney, M. (2002). *Melvin Charney*. Musée d'art contemporain de Montréal.

Lapointe, M.-E., Lapointe, M.-E., Cellard, K., & Cellard, K. (2011). *Transmission et héritages de la littérature québécoise* (Ser. Espace littéraire). Presses de l'Université de Montréal.

Larose, J., Major, A., Brault, J., Miron, G. (1997). Gaston Miron par lui-même. *Liberté*, vol.39, n°5, 11-55 <https://id.erudit.org/iderudit/60692ac>

Latour A., Philips P., Van Pelt, R.-J., Charney, M., Lambert, P. (1991) *Paraboles et autres allégories : l'œuvre de Melvin Charney, 1975-1990*. Centre Canadien d'Architecture.

La Tour du Pin, P. (1997). *La quête de joie – petite somme de poésie*. Gallimard. (Publication originale en 1933)

Lazaridès, A. (1999). Le temps du fragment. *Jeu*, (91), 64–74. <https://id.erudit.org/iderudit/25747ac>

Lesage, M.-C. (2016) Arts vivants et interdisciplinarité : l'interartistique en jeu. *L'Annuaire théâtral* (60), 13-25. <https://id.erudit.org/iderudit/1050919ar>

Ministère de l'Éducation. (2006) *Programme de formation de l'école québécoise. Enseignement primaire, domaine des arts*. Gouvernement du Québec.

http://www.education.gouv.qc.ca/fileadmin/site_web/documents/education/jeunes/pfeq/PFEQ_art-dramatique-primaire.pdf

Ministère de l'Éducation. (2020) *Référentiel de compétences professionnelles de la profession enseignante*.

Gouvernement du Québec. https://cdn-contenu.quebec.ca/cdn-contenu/adm/min/education/publications-adm/devenir-enseignant/referentiel_competences_professionnelles_profession_enseignante.pdf

Miron, G. (1993) *L'homme rapaillé*. Éditions de l'Hexagone.

Miron, G. et Sainte-Marie M. (2015). *Lettres, 1949 – 1965*. Éditions de l'Hexagone.

Miron, G., Beaudet, M.-A., Nepveu, P. (2003). *Poèmes épars*. L'Hexagone.

Morency, C. (2014). *Poétique de l'émergence et des commencements. Les premiers écrits de Miron, Lefrançois, Gauvreau, Giguère et Hébert*. Nota Bene.

Nadeau-Bernatchez, D. (2015). Compte rendu de [Une voix sur pellicule / Simon Beaulieu, Miron : un homme revenu d'en dehors du monde, Québec, 2014, 75 min.] *Liberté*, (306), 63–63. <https://id.erudit.org/iderudit/72786ac>

Nepveu, P. (2011). *Gaston Miron, La vie d'un homme*. Les Éditions du Boréal.

Perrault, P. (1996). *Cinéaste de la parole*. Éditions Typo.

Pontbriand, C. (1998). *Fragments critiques (1978 -1998)*. Éditions Jacqueline Chambon.

Poullaouec-Gonidec, P. (1990). Lecture de jardins : le CCA et Picassiette. *Continuité*, (1), 63–66.
<https://id.erudit.org/iderudit/15996ac>

Regimbald, M. (2007). 1987, Melvin Charney: Le Jardin du Centre Canadien d'Architecture / 1987, Melvin Charney: The Canadian Centre for Architecture Garden (1987-1990). *Espace Sculpture*, (81), 11.
<https://id.erudit.org/iderudit/9266ac>

Roy, B. (2009). Compte rendu de [Gilles Bélanger]. *Lettres québécoises*, (134), 45–45.
<https://id.erudit.org/iderudit/72786ac>

Rey-Debove J., A. Rey (2017) *Le petit Robert de la langue française*. Éditions Le Robert.

Vadeboncoeur, P. (2000). *L'humanité improvisée*. Montréal : Bellarmin.

Ville de Montréal. (2023, 10 janvier) *Gratte-ciel, cascades d'eau / rues, ruisseau... une construction*. Art Public Montréal. <https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/gratte-ciel-cascades-deau-rues-ruisseau-une-construction/>

Warren, J.-P. (2008). « Moi, pan de mur céleste » : autour de Gaston Miron. *Liberté*, 50(2), 56–72.
<https://id.erudit.org/iderudit/34683ac>