

Paul Wyczynski, *Émile Nelligan*, Montréal et Paris, Fides, «
Écrivains canadiens d'aujourd'hui », 1968, 192 p.

Laurent Mailhot

Volume 5, numéro 2, mai 1969

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036392ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036392ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mailhot, L. (1969). Compte rendu de [Paul Wyczynski, *Émile Nelligan*, Montréal et Paris, Fides, « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », 1968, 192 p.] *Études françaises*, 5(2), 223–226. <https://doi.org/10.7202/036392ar>

COMPTES RENDUS

PAUL WYCZYNSKI, *Émile Nelligan*, Montréal et Paris, Fides, « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », 1968, 192 p.

Le professeur Paul Wyczynski est un chercheur patient et minutieux. Sa thèse de pionnier, *Émile Nelligan. Sources et originalité de son œuvre* (Éditions de l'Université d'Ottawa, 1960), constitue un large inventaire, utile, indispensable, des instruments de formation et des parentés littéraires de Nelligan. Malheureusement son sens critique n'est pas toujours à la hauteur de son érudition. Si la filiation du *Rêve fantasque* de Nelligan à la *Nuit du Walpurgis classique* de Verlaine ne laisse aucun doute, il demeure hasardeux d'écrire, par exemple, que *Clair de lune intellectuel* fut « probablement inspiré » par le *Clair de lune des Fêtes galantes* (p. 164); et que « Dégout, Haine et Névrose », dans *le Vaisseau d'or*, sont la personnification respective de Rodenbach, Baudelaire et Rollinat (p. 241). Enfin, derrière les objections de détail que l'on peut apporter au critique (un rythme mal perçu: p. 143, note 52; une comparaison mal faite: p. 176-177) il y a, plus discutable, sa conception même, vaporeuse, flottante, de l'art poétique.

Peut-on parler chez Nelligan de « sensations captées par les sens et converties par la suite en images » (p. 205) ? À l'origine de sa hantise du noir trouve-t-on seulement « la simple tristesse et l'incertitude de l'adolescent » (p. 243) ? Autrement dit, Nelligan est-il un écrivain, un poète, ou un jeune homme traqué qui tiendrait, en vers souvent admirables, une sorte de journal intime de ses observations et de ses émois, de ses lectures et de ses rêves ? C'est bien en créateur authentique, non en banal consommateur d'images et de rythmes, que se pose Nelligan par rapport aux poètes qu'il lit, aux musiciens qu'il entend. M. Wyczynski le prouve en maintes occasions (il dit même: « poète de génie ») mais, semble-t-il, l'oublie quelques pages plus loin pour revenir, jusqu'en conclusion, aux notions ambiguës ou trop générales d'« âme », de « vie intérieure », de « force intuitive », d'« idéal ».

Le dernier livre de M. Wyczynski — introduction à l'œuvre d'Émile Nelligan —, plus synthétique, plus facilement lisible

que le premier, en perpétue, avec des qualités certaines, certains défauts sérieux. On y rencontre de curieuses fautes de goût : « L'image colle à l'âme comme le plâtre aux modèles librement façonnés » (p. 29). Déjà le titre du premier chapitre « *Nascuntur poetae* » fait sourciller — comme si la poésie était un état d'âme, la fatalité d'un tempérament plutôt que le choix d'une action spécifique sur le langage. Et pourquoi commencer par ces pages de biographie romancée où l'on prétend rappeler l'été 1896 à la villa *Peek-a-boo* de Cacouna : « Quand il contemple le fleuve, son regard devient tellement triste qu'on dirait que l'adolescent entrevoit déjà la fin tragique de son destin dans la sombre profondeur du gouffre » (p. 12) ? Pourquoi évoquer un Saint-Laurent bleuâtre, mélancolique, « boa fatigué » (métaphore très peu nelliganienne) ? alors qu'on note fort justement plus loin : « C'est dans une chambre close que Nelligan songe à l'océan trompeur » (p. 43). L'hypothétique voyage à Liverpool n'y est pour rien. De même, lorsque Nelligan écrit :

Ainsi la vie humaine est un grand lac qui dort
c'est à Lamartine qu'il se réfère, non au lac Trois-Saumons.

Nelligan est-il le créateur (producteur) d'une « poésie où le blanc et le noir s'éclaboussent du rouge criard, lambeaux des jours et des nuits, trempés de sang fumant » (p. 21) ? Contrairement à Rimbaud, le sang ne fume pas chez Nelligan ; la blessure est ancienne, intérieure :

[...] *Chez moi, douleur n'est fraîche*
Elle est sèche
De ce feu qui l'embrase en ses rouges fournaies
Dans les braises.
Douleur où j'ai tant soif que je boirais les mondes
Et leurs ondes.

(*Qu'elle est triste...*)

De l'« album de flamme » de l'enfant-lecteur aux « ombres sanguinolentes » (non pas sanglantes) de *Vision*, le rouge nelliganien, sourd, profond ou délicat, nuancé en pourpre, roux ou rose, n'est jamais « criard ». La symbolique des couleurs ou non-couleurs encore plus importantes chez Nelligan (or, blanc, noir...) n'est pas poussée ici beaucoup plus loin que dans les pages que M. Wyczynski leur consacrait dans *Poésie et symbole* (Montréal, Déom, « Horizons », 1965).

À propos du suicide qui « aiguise ses coups ! » dans *Confession nocturne*, nous jugeons abusif ce commentaire : « Et si le poète ne sombre pas du coup dans le désespoir total, c'est qu'au fond de son être vit encore une âme religieuse » (p. 102). Peut-être, mais qu'est-ce qui le prouve ? De quel droit, de quel intérêt poser (et résoudre) le problème en termes de foi et de morale catholique ? *Rêve d'une nuit d'hôpital* montre pourtant

que si le poète ne veut plus « pécher », ne veut plus « jouir » :

Musiques de la terre, ah ! taisez vos voix rustres ! ...

c'est en tant qu'artiste et pour être fidèle, en sainte Cécile, à sa Muse. Quant aux « intimes Calvaires » de *Christ en croix* (et non *LE Christ en croix* comme donne erronément la note 79) que M. Wyczynski cite à l'appui de son commentaire, il ne s'agit pas du Christ religieux comme tel mais d'une figure du poète,

*Récitant Eloa, les cheveux dans le vent,
Comme il sied à l'Ephèbe esthétique et bellâtre,*

crucifié, écartelé entre la réalité et le rêve, l'œuvre à faire et l'œuvre faite, comme ce « Jésus de plâtre » rapproché par hasard d'une vieille croix de fer, brisé et transformé, doublement mort et de nouveau vivant.

M. Wyczynski attache beaucoup d'importance à la distinction entre thèmes et motifs poétiques. Son chapitre intitulé « Thématique » — l'enfance, la musique, l'amour, la mort — semble moins riche que, réunies plus haut dans « Cheminements du rêve », les analyses brèves mais suggestives touchant le *tourbillon*, la catégorie *ruine-fané-fuyant*, l'« intime arbre blanc » et le « rêve blanc des oiseaux solitaires », l'appartement « solennellement clos » qui « ressemble étrangement à la chambre mallarméenne où vibrent imperceptiblement les appels du Styx lointain » (p. 43). Le classement des poèmes par rapport aux femmes nelliganiennes (« aimées », « imaginées », etc.) est aussi laborieux et décevant que celui opéré par M. Gérard Bessette. Et nous contestons que dans l'articulation thématique des *Poésies complètes* la musique se situe « au-dessus de la poésie même » (p. 74). Le plan autographe de Nelligan pour son recueil — *Motifs du récital des anges* — avec son prélude, ses trois mouvements, etc., ne change rien à l'affaire. Il s'agit d'ailleurs d'une ébauche pleine de ratures et de surcharges, provisoire (« Une autre liste, postérieure à celle-ci, dut servir à Louis Dantin », reconnaît M. Luc Lacourcière dans son édition critique). Nelligan a volontiers recours aux correspondances musicales, plastiques, religieuses, féminines, mais sa « manière de vivre » finalement c'est la poésie, « un songe qui s'achève [c'est-à-dire s'accomplit] dans une écriture inventée », comme le formule ailleurs M. Wyczynski (p. 34).

Au départ M. Wyczynski décrit le *frisson* nelliganien comme un « tremblement du corps et de la conscience », un « glissement de la peur dans les muscles et les os, dans l'esprit et le cœur de l'être désarmé » (p. 57). Il ne parle du tremblement de l'écriture poétique — qui va jusqu'au « règne du rire amer et de la rage », à l'onomatopée, à la contraction, à la

réflexibilité violente, au spasme, au râle, au vertige du vide (*Je veux m'éluder, Vision, Je sens voler, etc.*) — qu'au cours du dernier chapitre « Univers de la parole », préparé en collaboration avec M. Pierre van Rutten. L'œuvre entière de Nelligan, sans évolution ni mûrissement (p. 22), comme produite d'un seul coup, par un intense et même effort, est une tentative à la fois désespérée et comblée de respiration par les mots, d'animation prosodique. Dans *Soir d'hiver*, M. Wyczynski voit un rêve triplement entravé « par la neige, la vitre et la douleur » (p. 58). Nous y voyons plutôt un rêve triplement stimulé, nécessaire, et parfaitement réussi. Il dissout la vitre, surmonte la douleur, recouvre la neige et l'hiver de toute l'étendue de la page blanche, habitée :

*Pleurez, oiseaux de février,
Pleurez mes pleurs, pleurez mes roses,
Aux branches du genévrier.*

La vie contrainte et crispée se détend, malgré elle, dans le bonheur de l'écriture, la plénitude du chant. L'homme peut s'enfermer et mourir : l'œuvre veille.

L. M.