

« *Mignonne, allons voir si la rose...* » de Guy Delahaye : intertextualité et champ littéraire

Marie-Andrée Beaudet

Volume 29, numéro 1, printemps 1993

Bibliothèques imaginaires du roman québécois

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035899ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035899ar>

[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 cet article

Beaudet, M.-A. (1993). « *Mignonne, allons voir si la rose...* » de Guy Delahaye :
intertextualité et champ littéraire. *Études françaises*, 29(1), 125–134.
<https://doi.org/10.7202/035899ar>

« *Mignonne, allons voir si la rose...* » de Guy Delahaye : intertextualité et champ littéraire

MARIE-ANDRÉE BEAUDET

« Viens, Mignonne... »

Englebert Gallèze, *les Chemins de l'Âme*, p. 77.

« Dis, veux-tu mignonne... »

Gallèze, *les Chemins de l'Âme*, p. 22.

« Dans les temps de combat ; jamais on ne recule »

Guy Delahaye, « Triptyque de la douce amitié »,
Œuvres, p. 189.

Il n'est guère d'œuvre québécoise plus manifestement intertextuelle que « *Mignonne, allons voir si la rose...* » publiée en 1912 par le poète Guy Delahaye. En effet, le recueil, depuis son titre emprunté à Ronsard jusqu'à la structure complexe de mises en perspective et de mises en parallèle de citations diverses qu'il élabore, s'inscrit explicitement et délibérément sous le signe d'une « réflexivité » textuelle et plus largement artistique¹ qui, si l'on en croit Pierre Bourdieu, serait « l'une des manifestations majeures de l'autonomie du champ² ».

1. Outre les emprunts et les allusions littéraires, « *Mignonne...* » s'amuse à citer des musiciens, des artistes (Rodin et Léonard de Vinci), des hommes de science (médecins, physiciens, chimistes) et à parodier La Joconde que Delahaye rebaptise « Notre-Dame du Sourire dédaigneux ». Il faut souligner aussi la collaboration étroite du peintre Ozias Leduc qui orne le recueil de culs-de-lampe.

2. Pierre Bourdieu, *les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Libre examen », 1992, p. 148.

Divers commentateurs dont Reynald Bérubé³ et Jacques Blais⁴ ont déjà mis en évidence la modernité et les particularités formelles du recueil. Aussi la relecture proposée ici s'intéressera-t-elle surtout à interroger l'utilisation des procédés intertextuels mis en œuvre dans « *Mignonne...* » sous l'angle de leurs fonctions et de leurs effets en recontextualisant le recueil dans les débats littéraires de son époque. « *Mignonne...* », prolongement des *Phases*⁵ se situe à la pointe naissante de la querelle des exotiques et des régionalistes. Œuvre double — « *Mignonne Bifaciès* » dit Delahaye — à la frontière de la poésie et de l'essai, « *Mignonne...* » livre, sous le couvert de « *Cultiver la Blague pour l'amour de la Blague*⁶ », un véritable manifeste poétique. Le destinataire est la critique québécois. Mais le prétexte, la cible d'exercice et la clé de « *Mignonne...* » ont pour nom Englebert Gallèze [pseudonyme de Lionel Léveillé], poète terroiriste, auteur des *Chemins de l'Âme*⁷, recueil publié cinq mois après *les Phases* et qui avait été fort louangé par la critique dominante de l'époque.

CIRCONSTANCES DE PUBLICATION

Lorsque « *Mignonne...* » paraît en novembre 1912, le nom de son auteur n'est pas celui d'un inconnu. Il a déjà signé quelques textes et poèmes dédiés « Au génie éternellement vivant de Nelligan », dans *la Patrie* en 1907. Mais c'est surtout la publication de son premier recueil en avril 1910, *les Phases*, qui a le plus contribué à le faire connaître en suscitant une controverse alimentée par plus d'une centaine de comptes rendus critiques. Comme le souligne à juste titre son fils et biographe, l'historien Robert Lahaise⁸, reportée à l'époque, l'importance de la réception entourant la sortie des *Phases*

3. Reynald Bérubé, « *Mignonne, allons voir si la rose...* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II, 1900-1939, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Fides, 1980, pp. 710-712; « Guy Delahaye: trans-textualité, blague, silence (petit inventaire) », *Protée*, XV: 1 hiver 1987, pp. 44-55.

4. Jacques Blais, « Poètes québécois d'avant 1940 en quête de modernité », dans *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, sous la direction d'Yvan Lamonde et d'Esther Trépanier, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, pp. 17-42.

5. Guy Delahaye, *les Phases*, Montréal, Déom, 1910, 144 p. [réédité dans *Œuvres*, présentation par Robert Lahaise, Montréal, Hurtubise HMH/Cahiers du Québec, 1988, 406 p.].

6. Extrait de la préface d'Olivar Asselin, « *Mignonne, ...* », p. XIX.

7. *Les chemins de l'Âme*, préface d'Albert Ferland, Montréal, Daoust et Tremblay, imprimeurs et éditeurs, 1910, 109 p.

8. Robert Lahaise, *Guy Delahaye et la modernité littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH/Cahiers du Québec, 1987, 549 p.

paraît exceptionnelle. Porté aux nues par les uns, pour la plupart des amis du poète, vilipendé par les autres dont le poète Albert Lozeau qui, dans l'une des premières recensions parues, qualifie le livre de « bizarre comme un début d'aliénation mentale⁹ », le recueil *les Phases* fait toutefois l'unanimité par la singularité et la nouveauté de sa démarche. Même l'abbé Camille Roy, dans une lettre personnelle adressée à l'auteur le 2 mai 1910, salue « la naissance d'un beau talent ». Mais dans l'ensemble, la critique peu sensible aux charmes du décadentisme accueille plutôt sévèrement un recueil jugé hermétique, pédant et obscur.

Les extraits critiques cités aux dernières pages de « *Mignonne...* », et donnés à lire « par l'éditeur » pour que le lecteur puisse constater « comme venir au milieu des siens a toujours le même résultat¹⁰ », donnent un bon aperçu de la radicalité des jugements émis à l'époque. L'âpreté de la réception faite aux *Phases* incitera d'ailleurs les amis du poète à publier leurs premiers livres à Paris plutôt qu'à Montréal¹¹. Il faut cependant préciser que les quatre amis — les « quatre cavaliers de l'Apocalypse » comme ils aimaient à se nommer — avaient depuis leurs années de collège et à l'instar des écrivains québécois qui les avaient précédés les yeux tournés vers la France. Le statut incertain de la littérature canadienne-française allié à la montée du courant régionaliste n'est pas étranger à cette francophilie avouée qui, au-delà des aspirations individuelles, renvoie à la structure même du champ littéraire québécois et à l'ambiguïté des sentiments que le Québec entretenait à l'égard de la France¹².

« *Mignonne...* » paraît à Montréal, sans doute à compte d'auteur, le 30 novembre 1912, treize jours après le départ pour Paris du jeune poète-médecin. Guillaume Lahaise [Guy Delahaye] allait poursuivre des études de spécialisation en bactériologie à l'Institut Pasteur et très certainement aussi rejoindre Marcel Dugas et Paul Morin qui se trouvaient déjà à Paris. La coïncidence de la publication et du départ de Delahaye n'est pas fortuite. Le ton et le propos de « *Mignonne...* » incitent à penser que le poète a voulu répondre aux détracteurs de ses *Phases* et réaffirmer son credo littéraire en

9. Albert Lozeau, « *les Phases*, ou le danger des mauvaises fréquentations », *le Devoir*, 19 avril 1910, p. 1.

10. « *Mignonne, allons voir si la rose...* », sans pagination.

11. Marcel Dugas publie *Théâtre à Montréal* chez Henri Falque en 1911, Paul Morin publie *le Paon d'email* chez Lemerre en 1911 et René Chopin publie *le Cœur en exil*, chez Georges Grès en 1913.

12. Voir à ce sujet la conclusion de mon ouvrage *Langue et littérature au Québec, 1895-1914* et principalement la section intitulée « L'autonomie et l'"habitus" » (Montréal, Hexagone, « Essais littéraires », 1991).

l'opposant à celui de son rival Gallèze d'une façon qui n'autorisait ni discussion, ni droit de réplique, ni retour possible. Guy Delahaye signait ainsi sa sortie définitive du champ littéraire québécois.

« MIGNONNE... » : UN MANIFESTE

La construction de « *Mignonne...* » fait à la fois penser au théâtre et à un tribunal de justice. Le recueil se présente comme une vaste scène sur laquelle se jouent des textes et leurs valeurs. Scène de confrontation. Tribunal esthétique. Delahaye appelle à la barre des témoins (et quelques accusés), auteurs de tous les temps, de tous les genres et tous les horizons. Certains sont convoqués pour soutenir l'auteur dans son propos, d'autres au contraire le sont pour permettre au poète de distancier son projet du leur. Par ailleurs, les allusions au texte de Léon Bloy, « *Léon Bloy devant les cochons* » :

« Sur le titre de « Mignonne »

Léon Bloy a intitulé : « Léon Bloy devant les cochons » ; nous avons intitulé : « Mignonne, allons voir si la rose... » deux expressions différentes de la même idée, deux manifestations opposées du même sentiment¹³.

de même les allusions au *Lauréat* de William Chapman :

Le démarcage au Canada (Victor Hugo, Lamartine), Sully Prud'homme vs « le Lauréat ». Le second lauréat et l'aspirant lauréat), en préparation¹⁴.

signalent clairement l'intention de l'auteur d'inscrire son œuvre dans la tradition de la polémique. Devant le tribunal de l'histoire, Delahaye fait défiler un grand nombre d'auteurs et de textes, français pour la plupart. La liste comprend plus d'une vingtaine de noms d'auteurs ou de titres d'œuvres qui vont de la Chanson de Roland à Verlaine et Hérédia en passant par Boileau, Pascal et Racine. Du côté québécois, mis à part Olivar Asselin son préfacier et Ozias Leduc son complice, tous les auteurs cités sont des critiques, ceux-là même qui ont commenté *les Phases*. Trois exceptions : Fréchette et Chapman (dans l'allusion au *Lauréat*) et Englebert Gallèze. On voit sous quels cieux se loge l'auteur de « *Mignonne...* ».

13. « *Mignonne...* », p. XXVIII.

14. « *Mignonne...* », p. XLI.

Le recueil par son titre met en lumière un poète du XVI^e siècle. Non pas le Ronsard inspirant quelques « Mignonnes » à Gallèze mais le Ronsard fasciné comme Delahaye lui-même par la magie des nombres :

Neuf fois nombre parfait comme cil qui assemble
Pour sa perfection trois triades ensemble¹⁵.

L'architecte de « *Mignonne...* » se fonde sur la primauté du chiffre trois. On la retrouve dans les trois chants du « Pré-lude — ? ... — Prologue » et on la retrouve dans le corps principal du texte divisé en trois grandes Scènes : « Scènes de la Vie d'Amoureux ... — ? — et de Bohème », « Scènes de la Vie de Médecin ... — ? — et de Bohème », « Scènes de la Vie d'Artiste ... — ? — et de Bohème », chaque scène se voyant subdivisée à son tour en trois sous-ensembles formés de trois poèmes. Malgré ses prétentions à n'être que pure Blague, « *Mignonne...* » demeure une œuvre aussi rigoureusement construite que *les Phases*, si rigoureusement construite, dans une volonté telle de transparence du travail de la forme, qu'elle érige la forme en critère absolu de la définition de la poésie. Ce que souligne aussi Reynald Bérubé lorsqu'il écrit que « *Mignonne...* » est à la fois

commentaire sur les critiques diverses (abondamment citées) qui accueillirent *les Phases* mais aussi en filigrane, interrogation sur l'écriture, l'œuvre pourrait de fait être présentée comme étant, sur un mode ironique, parodique et blagueur, l'art poétique de Delahaye¹⁶.

Cet art poétique, Delahaye l'élabore dans le rappel des *Phases* mais aussi dans une opposition à l'esthétique régionaliste qui dominait alors le champ littéraire québécois. L'œuvre de Gallèze, parfaite illustration de cette esthétique, lui fournit l'occasion de marquer sa distance et sa dissidence.

« MIGNONNE... » ET LES CHEMINS DE L'ÂME : RAPPROCHEMENTS

Rappelons que *les Chemins de l'Âme*, premier recueil de poésie publié par Englebert Gallèze, paraît en septembre

15. Ronsard, « Institution pour l'adolescence du roi très chrétien Charles IX de ce nom ». Vers cités par Robert Lahaise dans *Guy Delahaye et la modernité littéraire*, p. 56.

16. Reynald Bérubé, « *Mignonne, allons voir si la rose...* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, p. 711.

1910, cinq mois après la parution des *Phases*. Dans sa préface, Albert Ferland, poète connu et très respecté par l'école régionaliste, loue le caractère simple et naïf de ce recueil et la forte odeur de « terre canadienne » qui s'exhale de cette écriture qui sait « rendre hommage aux siens et dire la poésie des hommes et des choses de sa patrie¹⁷ ». Les articles qui saluent la parution du livre vont dans le même sens. Albert Lozeau écrit dans *le Devoir* que « le mérite principal de M. Gallèze, c'est qu'il ne parle que des choses qu'il a vues, et n'exprime que des sentiments qu'il a éprouvés¹⁸ ». Quant à lui, Camille Roy, le critique le plus influent, dira qu'il a « sous les yeux quelques-uns des vers les plus agréables, et très probablement les plus remplis de sens, que l'on ait écrits, en ces dernières années, à Montréal¹⁹ ».

Le recueil de Gallèze est divisé en trois parties d'inégale longueur: « Les roses » (17 poèmes), « Les chardons » (2 poèmes) et « Les épines » (17 poèmes). Deux poèmes interpellent directement « mignonne ». Le premier se trouve parmi « Les roses » :

Quand tes cheveux déposeront
Le bouquet d'hymen qui rayonne,
Dis, veux-tu, *mignonne*...
Mon baiser sur ton front
Pour toute couronne²⁰?

le second, parmi « Les épines » :

Viens, *mignonne*, après les alarmes
D'un jour d'existence et de bruit
Goûter en silence le charme
De cette étrange nuit²¹

Le titre du recueil provocateur de Delahaye s'éclaire. Mais, outre la parodie²² du poème « Tristesse naïve » dont nous parlerons plus loin, d'autres échos des *Chemins de l'Âme*

17. *Les chemins de l'Âme*, préface d'Albert Ferland, sans pagination.

18. Albert Lozeau, « *Les chemins de l'Âme* », *le Devoir*, 19 septembre 1910, p. 1.

19. Camille Roy, « *Les chemins de l'Âme* », *le Nationaliste*, 11 décembre 1910, p. 5 [article repris dans *Érables en fleurs*].

20. *Les chemins de l'Âme*, p. 22.

21. *Les chemins de l'Âme*, p. 77.

22. La pratique de la reprise sur un mode parodique d'un texte publié par un écrivain antagoniste semble courante dans les années 1907-1912. Robert Lahaise cite le cas de Paul Morin dont le poème « Nocturne » avait fait l'objet d'une parodie signée « Pauline Morinette » (*Guy Delahaye et la modernité littéraire*, p. 97).

se retrouvent dans « *Mignonne...* ». Delahaye s'amuse à emprunter à son rival certains thèmes dont celui de la nature et des saisons, thème toujours associé à l'amour chez Gallèze. Il reprend trois poèmes des *Phases* auxquels il ajoute des didascalies calquées sur le ton simple et familier des poèmes de Gallèze :

a)

« Un poète désire »

Automne: volupté des choses qui s'en vont.
Sentier dans des forêts profondes.
Deux amants se promènent, enlacés.

b)

« Amour et science »

Soleil de printemps, ardeurs de printemps
Laboratoire de recherches psycho-physiologiques voisinant
un atelier de peintre où repose un modèle d'une plasticité parfaite.
Trois poètes enthousiastes.
Quelqu'un qui en a soupé.

c)

« Un poète se plaint »

Clair de lune mélancolique comme jamais.
Un pauvre gâs, comme toujours²³

Les poèmes qui suivent ces didascalies tranchent par le caractère savant de leur forme et de leur contenu. Comme opposent un mépris non équivoque au « médecin de chimères » de Gallèze²⁴ les nombreux termes spécialisés qui parsèment les « Scènes de la Vie de Médecin... —? ... — et de Bohème ». À titre d'exemple :

Dites donc, n'avez-vous rien de mieux qu'enésol?
— Oui ; venez me voir, je vous traiterai par le
Dioxydiamidoarsénobenzol²⁵

23. « *Mignonne...* », pp. 17, 19 et 23.

24. *Les chemins de l'Ame*, « Médecin de chimères », p. 13 :
« Je suis médecin de chimères
À l'hôpital du désespoir,
Où maints succès imaginaires
Rendent hommage à mon savoir » [...]

25. « *Mignonne...* », p. 44.

Au poème « Rions » de Gallèze,

Pour que la foule sottement nous applaudisse²⁶,

Delahaye rétorque, citant Nietzsche :

J'ai canonisé le rire ; hommes supérieurs, apprenez à rire²⁷.

Cependant, l'attaque la plus directe, en même temps que la plus violente, demeure la reprise parodique du poème de Gallèze, « Tristesse naïve ». Après une citation intégrale du poème, Delahaye le remet en scène en modifiant son titre. « Tristesse naïve » devient « Pourquoi se laisser mourir tous ensemble ? ». Reprise précédée de cette didascalie :

Intérieur de maison de campagne
 Une femme y repose pour la première fois
 Un habitant comme il s'en rencontre chez
 certains poètes du terroir, mais pas ailleurs.
 Des fils « tel père, tels fils »²⁸
 Une fille « eadem »
 Caillette, excellente personne
 Le cochon, pas mal non plus :
 (N'étaient les droits d'auteurs, cette mise à point pourraient
 (*sic*) annoter la pièce précédente²⁹).

Pour caricaturer davantage l'art de son rival, Delahaye réunit dans la troisième et dernière section de son recueil, « Scènes de la Vie d'Artiste... — ? ... — et de Bohème », Gallèze, Verlaine et Hérédia. L'auteur des *Phases* admirait ces deux poètes français, sa prédilection allant à Hérédia dont il avait, jeune homme, fait un portrait³⁰. Il avait d'ailleurs fait relier son exemplaire des trophées³¹. Pour ces deux poètes, Delahaye reprend le même procédé, c'est-à-dire qu'il cite intégralement un poème de chacun, puis, à la page suivante, en donne une version modifiée. Mais l'intention s'apparente ici plus à l'hommage qu'à la dérision. On remarquera que Delahaye, dans sa reprise du poème de Gallèze, ne juge pas utile d'apporter des changements au texte lui-même comme s'il voulait dire que la bêtise est stérile et close sur elle-même

26. *Les chemins de l'Âme*, p. 58.

27. « Mignonne... », p. XXXIII (Note sérieuse).

28. *Les chemins de l'Âme*, p. 58.

29. « Mignonne... », p. 49.

30. Robert Lahaise reproduit ce dessin dans *Guy Delahaye et la modernité littéraire*, p. 58.

31. Précision apportée par Robert Lahaise.

alors que la beauté formelle des poèmes de Verlaine et d'Hérédia invite à des variations infinies.

La réécriture du poème d'Hérédia, «Stymphale», renvoie encore aux *Chemins de l'Âme* qui se fermaient sur un poème intitulé «Tous les poètes³²». Delahaye lui oppose «Le Poète³³». Figure solitaire, nouvel «Archer superbe» cerné par une nuée d'oiseaux noirs frôlant «le front baisé d'une Muse rivale», le Poète, par la beauté de son chant, triomphe dans la lumière des «cris haineux». Le rideau de scène peut tomber.

L'AFFAIRE DE L'ÉCOLE LITTÉRAIRE DE MONTRÉAL

Guy Delahaye n'aimait pas la poésie d'Englebert Gallèze, comme il n'avait pas apprécié que la critique québécoise préfère *les Chemins de l'Âme* aux *Phases*. Mais un autre élément, relevant de la vie littéraire, doit être versé au dossier. Les noms de Gallèze et Delahaye se retrouvent unis dans la petite histoire de l'École littéraire de Montréal. Unis parce qu'ils ont tous deux, encore là à quelques mois de distance, soumis leur candidature à la «vénérable institution» et désunis parce que le premier fut admis au sein de l'École et en devint un membre très actif — il occupera la Présidence de l'institution dans les années entourant la parution de la revue anti-régionaliste *le Nigog* —, alors que le second fut refusé. Delahaye fut sans doute amené à poser sa candidature par bravade, comme le suggère Robert Lahaise, mais son geste peut aussi être interprété comme un hommage à Nelligan, son maître, qui y avait fait un fulgurant passage, ou encore comme un appui à son ami Albert Laberge qui venait d'y d'être admis à la séance du 24 avril 1909. Englebert Gallèze [Lionel Léveillé] y fit son entrée le 27 novembre 1908.

La demande d'admission de Delahaye apparaît au procès-verbal de la réunion du 30 juillet 1909: «La demande d'admission de Lahaye est renvoyée à l'automne³⁴.» Trois mois plus tard, le procès-verbal de la séance du 18 novembre 1909 indique sans plus de commentaire qu'une lettre de refus a été adressée à «M. Guy de la Haize (*sic*)³⁵». Aucun motif

32. *Les chemins de l'Âme*, pp. 108-109.

33. «Mignonne...», pp. 57-58.

34. *L'École littéraire de Montréal. Procès-verbaux (correspondance et autres documents inédits)*, réunis, classés et annotés par Réginald Hamel, Université de Montréal, 1974 (version non définitive, 25 exemplaires distribués aux spécialistes/exemplaire déposé au Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval), p. 160.

35. *L'École littéraire de Montréal*, p. 160. La lettre de refus n'a jamais été retrouvée.

n'est invoqué, comme d'ailleurs ne sont pas précisés les textes que Delahaye a dû soumettre, suivant la procédure habituelle, au moment du dépôt de sa demande d'adhésion.

Comment Delahaye a-t-il accueilli ce refus? On l'ignore mais « *Mignonne...* », qui avait la mémoire fidèle, peut témoigner à distance.

Le docteur Guillaume Lahaise, à son retour précipité d'Europe, s'enfermera dans un silence définitif après avoir racheté tous les exemplaires invendus de ses deux recueils pour effacer toute trace du passage en forme de météorite du poète Guy Delahaye. Ce silence, « *Mignonne...* » l'avait laissé pressentir. Il perçait au travers du concert de voix discordantes que son auteur avait cherché à exorciser.

Le relecture de « *Mignonne...* », à la lumière de l'œuvre antagoniste qui l'habite et qui lui sert de faire-valoir, met en évidence l'âpreté des conflits qui divisaient le champ littéraire québécois en ce début de siècle et oblige à conclure que pour Delahaye, comme d'ailleurs pour Asselin son préfacier qui, prolongeant l'iconoclaste affirmation de Jules Fournier, réaffirmera dans sa présentation à *l'Anthologie des poètes* de Fournier³⁶ que la littérature canadienne-française n'existe pas, il n'y avait qu'un recours: l'attente d'un temps où l'on pourrait entendre le rire amer que peut contenir le silence.

« *Mignonne...* » révélait, six ans avant l'aventure collective du *Nigog*, le divorce irréconciliable qui existait entre une avant-garde vouée au culte de l'Art pour l'Art, engagée par là dans le processus de la reconnaissance de l'autonomie des pratiques culturelles, et une critique presque unanimement consacrée à la promotion du régionalisme qui, au nom d'une autre forme d'autonomie, une autonomie ethnique, refusait d'intégrer les influences européennes qui la traversaient de toutes parts. Les formes particulières que revêt la « réflexivité » à l'œuvre dans « *Mignonne, allons voir si la rose...* » ne disent pas autre chose.

36. *Anthologie des poètes canadiens*, compilée par Jules Fournier et présentée par Olivier Asselin, Montréal, [s.é.], 1920, 309 p.; Granger frères limitée, 1933, 299 p.