

Un poète de circonstance

Claude Filteau

Volume 35, numéro 2-3, 1999

Gaston Miron : un poète dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036145ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036145ar>

[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

Filteau, C. (1999). Un poète de circonstance. *Études françaises*, 35(2-3), 106–127.
<https://doi.org/10.7202/036145ar>

Résumé de l'article

Les définitions traditionnelles du poème de circonstance s'enferment dans la dichotomie du fond et de la forme quand il s'agit de parler du rapport du poème à l'événement. Il faut pour en sortir placer l'événement dans le rythme. Le poète, en advenant à son rythme, rythme le rapport trans-subjectif que construit le poème avec le lecteur et rythme le passage du sujet dans « l'oralité-socialité » de son discours, pour reprendre les termes d'Henri Meschonnic. De cette manière, Miron donne à l'écriture une voix, c'est-à-dire une dimension corporelle qui travaille l'événement dont le poème de circonstance se fait l'écho.

Un poète de circonstance

CLAUDE FILTEAU

J'ENTENDS DÉMONTRER que sans la valeur polémique du poème de circonstance, il n'y a pas de véritable démocratie. C'est la dimension corporelle de la voix du poème qui perturbe chez Miron l'ordre des états et l'ordre des corps voulus par le politicien, et fait de la circonstance un « événement » poétique-politique. Concurrément, j'entends démontrer que sans le rythme épique-prophétique du poème mironien, il est difficile de bâtir cette relation trans-subjective qui, d'une part, constitue l'oralité-socialité du poème et qui, d'autre part, permet de lire la circonstance politique, aujourd'hui comme hier, dans le rythme du poème. Pour comprendre la portée du poème de circonstance dans l'œuvre de Miron, je m'aiderai des études d'un philosophe et d'un poéticien, études « fatalement » antagonistes. Philosophe, Jacques Rancière fonde la « polémique » (au cœur de la démocratie) sur la politique du « logos » et la subjectivation d'un « tort ». Poéticien, Henri Meschonnic situe l'éthique du poème dans sa signifiance, c'est-à-dire dans son rapport à l'oralité du langage qui se construit contre la politique du signe, c'est-à-dire contre le dualisme logocentrique. Mon propos, pour éviter les démonstrations trop systématiques, prendra la forme de courts essais.



Le poème de circonstance devient un enjeu critique et polémique dès ses premières manifestations dans la poésie de Miron. Prenons par exemple « Pour mon rapatriement », publié pour la première fois dans *Le Devoir*, le 6 octobre 1956. Voici le début du poème qui reprend la thématique romantique du *wanderer* :

Homme aux labours des brûlés de l'exil
selon ton amour aux mains pleines de rudes conquêtes
selon ton regard arc-en-ciel arc-bouté dans les vents
en vue de villes et d'une terre qui te soient natales

je n'ai jamais voyagé
vers autre pays que toi mon pays¹

Ces premiers vers comparent le poète avec l'homme de la terre à partir de la thématique du voyage. L'homme aux confins de la terre ouvrable désignée ici par les « brûlés [les brûlis] de l'exil », l'homme généreux « aux mains pleines de rudes conquêtes » est un « ouvrier de pays » (c'est ainsi que Miron désignait son grand-père); il est paradoxalement comme un voyageur « arc-bouté dans les vents » tandis que le poète qui revient d'exil redécouvre le pays d'un point de vue neuf.

Miron a expliqué comment il avait remanié certains vers de ce poème entre 1956 et 1963 :

Le vers « en vue d'une terre et de villes qui te soient natales » se lisait « vers une terre et des villes réelles ». L'épithète « réelles » ne correspondait pas à ce que je ressentais profondément, et que je voulais exprimer. Durant des années, j'ai cherché. Rien à faire, jusqu'au jour (1958? 1959?) où j'ai lu par hasard (dans un dictionnaire? un ouvrage?) que le mot natal pouvait signifier aussi bien le pays où l'on naît que celui où l'on peut s'épanouir. J'avais trouvé! En ai-je vu, dans les années cinquante, des amis s'exiler avec le sentiment de ne pas pouvoir s'épanouir ici, et combien d'autres y ont songé. Cette brève glose ne s'applique qu'à ce vers, car le poème dans son entier peut se lire sur plusieurs plans. La version définitive a été publiée dans le cycle de « La vie agonique » (*Liberté*, mai-juin 1963)².

Ce sens du mot « natal » qu'a retenu Miron, c'est aussi celui que lui donne Césaire dans son *Cahier d'un retour au pays natal*.

Miron avait redéfini le sens politique du mot « rapatriement » dans la lettre qu'il adressait, en 1956, aux étudiants et aux professeurs de l'Université de Montréal. Cette lettre précédait la « Déclaration des intellectuels canadiens de langue française relativement à la démocratisation de l'enseignement dans le Québec », que publie *Le Quartier latin*, le 6 mars. Miron écrit :

Devant les faits, face aux événements qui se précipitent, se crée l'urgence d'une opinion des intellectuels, écrivains et artistes canadiens de langue française. Le temps presse de reconnaître les hommes pour qui nous pensons, écrivons, créons, ce peuple, le nôtre devant la communauté mondiale. Car c'est lui, ce peuple, qui, en définitive, constitue notre public immédiat. Il nous attend. Si nous savons le reconnaître, être ses intellectuels, ses écrivains, ses

1. Gaston Miron, *L'homme rapaillé. Poèmes 1953-1975*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 74. Sauf mention contraire, toutes les citations de *L'homme rapaillé* seront tirées de cette édition et les références signalées entre parenthèses dans le corps du texte.

2. Cité dans *L'homme rapaillé, op. cit.*, p. 74.

artistes, il nous donnera audience, sans quoi notre art est voué à la mort, coupé de ses sources vitales³.

Miron, en même temps qu'il lutte pour la démocratisation de l'enseignement, cherche de toute évidence à créer les conditions d'existence d'un champ littéraire authentiquement québécois. Mais il s'agit plus que d'une circonstance anecdotique. Il faut voir dans l'engagement de Miron pour la démocratisation de l'enseignement une réponse à cette obsession du « noir analphabète » dont il avait vu son grand-père prisonnier. Il y a donc à l'origine du poème de circonstance mironien une authentique politique des Lumières qui se retrouve au cœur du questionnement sur la langue et du rapport de la langue à la politique. Sur ce point, il convient de mesurer la différence qui sépare le projet romantique du projet de Miron. Les romantiques allemands à la suite de Schelling ont la nostalgie d'une Grèce originelle. Seul le peuple allemand peut par les qualités de sa langue en retrouver la grandeur. Avec plus tard les conséquences néfastes que l'on a connues. Miron, lui, s'attache à la culture orale familiale et à sa science particulière de l'onomastique :

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... (p. 129)



« Pour mon rapatriement » possède toutes les apparences d'un poème prophétique, quand le poète réenvisage le pays selon les signes d'une alliance mythique qui mise sur une renaissance à venir. Une lecture moins « romantique » se dessine quand Miron explique le sens qu'il donne au mot « natal ». Il existe un pays où l'on naît ; c'est un pays avec ses caractéristiques spécifiques. Il existe aussi le pays où l'on peut s'épanouir selon ses aptitudes, selon ses désirs. Dans cette perspective, le « oui » à sa naissance que formule le poète peut être lu du point de vue d'une éthique « individualiste » de type rawslien.

Rawls s'est penché en effet sur la signification du « retour » ou du « retournement » pour donner une valeur éthique à ce qu'il appelle la « position originelle ». Compte tenu du rôle et de la valeur contingente de chacun dans la société, il s'agit d'appliquer le principe d'équité pour réduire l'écart entre les mieux pourvus et les plus démunis. C'est à ce principe qu'il est question de faire retour. Comme l'a montré René Sève :

3. Gaston Miron, Lettre précédant la *Déclaration des intellectuels canadiens de langue française relativement à la démocratisation de l'enseignement dans le Québec*, dans *Le Quartier latin*, vol. XL, n° 22, 6 mars 1958, p. 2.

Il faut se souvenir que la position originelle n'est pas un lieu mais un point de vue qu'on est toujours susceptible de réadopter. Les individus « dans » la position originelle ne sont pas en ce sens comparables aux âmes de Platon, qui, après avoir choisi leur destin, boivent l'eau du Léthé et oublient ce choix primordial. L'individu « dans » la position originelle sait qu'il ne sera pas amnésique, qu'il pourra « revenir » à celle-ci et donc qu'il pourra toujours penser sa situation concrète, avec toutes ses déterminations, comme contingente⁴.

Je serais assez enclin à dire que telle est la position qu'adopte Miron, *mutatis mutandis*, dans la mesure où pour lui le langage poétique n'a de sens que dans la reconstitution d'un espace de liberté et d'équité démocratiques à inventer au Québec. Il s'agit dans « Pour mon rapatriement » de reconnaître l'humanité — l'égalité dans l'humanité (« Homme [...] / selon ton amour [...] / selon ton regard [...] ») — de ces hommes, de ces « ouvriers de pays », « aux mains pleines de rudes conquêtes » qui n'ont pour tout bien que leur générosité. René Sève en tout cas nous donne une clé pour interpréter l'une des tensions fondamentales de la poésie de Miron. On voit dans bien des textes de *L'homme rapaillé* que le poète est conscient des contingences qui l'empêchent d'occuper la position originelle et de vaincre cette sorte d'amnésie du Léthé que lui imposent à lui et à sa communauté les séquelles d'une histoire coloniale déshumanisante :

Je suis suspendu dans le coup de foudre permanent d'un arrêt de mon temps historique, c'est-à-dire d'un temps fait et vécu par les hommes, qui m'échappe ; je ne ressens plus qu'un temps biologique, dans ma pensée et dans mes veines. Les autres, je les perçois comme un agrégat. Et c'est ainsi depuis des générations que je me désintègre en ombelles soufflées dans la vacuité de mon esprit, tandis qu'un soleil blanc de neige vient tournoyer dans mes yeux de blanche nuit. C'est précisément et singulièrement ici que naît le malaise, qu'affleure le sentiment d'avoir perdu la mémoire. (p. 113)



Chaque poème de Miron tend à la langue maternelle en même temps que le poète devient sujet de son historicité dans la mémoire du poème. Ce que Miron exprime en parlant du signifiant (rapport signifiant) fondamental pour lui de la « lumière noire » qui éclaire toute sa démarche :

Mon grand-père disait : « quand on ne sait ni lire, ni écrire, on est toujours dans le noir. » Tout le noir est entré en moi d'un seul coup. Tout le noir du monde est entré en moi. Par un effort d'exorcisme, j'ai essayé d'assumer tout ce noir, pour dire aussi que ces hommes avaient un immense savoir oral et non écrit. [...] Je parle souvent de la lumière noire « délivrez-moi de la lumière noire » (« Notes sur le non-poème et le poème »), dans les poèmes qui semblent les plus autobiographiques, comme dans « L'homme agonique » : « jamais je

4. René Sève, « John Rawls et la philosophie politique », *Individu et justice sociale autour de John Rawls*, Paris, Seuil, 1988, p. 33.

n'ai fermé les yeux / malgré les vertiges sucrés des euphories / même quand mes yeux sentaient le sommeil / — Car je trempe jusqu'à la moelle des plus noires transparences de nos sommeils / — 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». Le motif du tunnel, des vases communicants s'impose ici. «Car je trempe» exprime pour moi une situation existentielle, autobiographique... même politique. Tout à coup il y a ce couloir qui s'ouvre sur autre chose: «Car je trempe jusqu'à la moelle des os: jusqu'aux états d'osmose incandescents / dans la plus noire transparence de nos sommeils». Même ce sommeil de l'aliénation renferme une certaine richesse. Il possède sa transparence qui annonce peut-être sa future libération. Je me refuse à une poésie qui soit réductible à telle ou telle chose. Il lui faut l'irréductibilité⁵.

Miron rappelle qu'il n'y a pas de domaine réservé à l'histoire autobiographique à côté d'un domaine réservé à l'histoire politique: l'histoire dans le poème est le rapport des signifiants à d'autres signifiants qui se construit ici à partir de la «lumière noire» qui n'est qu'une variante oxymorique de la métaphore du «noir analphabète». La métaphore tisse un réseau de «contresens» dont Miron souligne les tensions et qui en se transformant font système dans l'œuvre. Il ne s'agit plus de montrer l'image dans l'œuvre, mais de montrer comment l'œuvre «fait d'une figure ou littéralité, métaphore⁶». Ce renversement de la perspective de lecture suggéré par Henri Meschonnic est capital. Ainsi toute lecture comprend la figure métaphorique dans la stratégie d'une poétique singulière qui tend à son parachèvement éthique en allant jusqu'au bout de ses tensions signifiantes. Ce que dit bien Miron: «La poésie, c'est le mot juste. La prose aussi, à ce compte. Mais si j'ajoute ... "et jusqu'au bout", cela devient la démarche propre de la poésie⁷».



La syntaxe du vocatif dans «Pour mon rapatriement» met en jeu une poétique de l'oralité que Miron découvre en même temps qu'il s'engage politiquement. Cette syntaxe du vocatif est inséparable de l'écriture prosodique qui constitue la voix du poème; celle-ci détermine, pour reprendre une expression d'Henri Meschonnic, l'«oralité-socialité⁸» du signifiant-poème, à partir des éléments du rythme (intonation, tons, accents d'intensité, accents consonantiques, rimes, échos, etc.) qu'il faut envisager non pas comme des phénomènes segmentaux qui seraient reliés à des unités discrètes, mais comme des «valeurs» qui se dégagent à la lecture de

5. Entretien de Gaston Miron avec Claude Filteau, dans Claude Filteau, *L'homme rapaillé de Gaston Miron*, Paris et Montréal, Pédagogie moderne et Éditions du Trécarré, 1984, p. 123-124.

6. Henri Meschonnic, *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 134.

7. Entretien de Gaston Miron avec Claude Filteau, *op. cit.*, p. 125.

8. Henri Meschonnic, *Jona et le signifiant errant*, Paris, Gallimard, 1981, p. 86.

l'organisation rythmique-sémantique du texte. Ces valeurs doivent être interprétées par comparaison les unes avec les autres ; telle valeur du rythme se définit en relation avec telle autre valeur (trait intonatif, trait accentuel, trait prosodique, etc.) qui la précède ou qui la suit selon la stratégie énonciative à l'œuvre dans le poème. Le rythme prosodique relève ainsi du continu sémantique que détermine le passage du sujet de l'énoncé-énonciation dans tous les signifiants (rapports signifiants) du poème.

Or si la plupart des poèmes de Miron s'inscrivent dans une poétique du vocatif, c'est sans doute dans « Pour mon rapatriement » que cette poétique se manifeste avec le plus de complexité. L'organisation « vocative » du poème repose sur deux interpellations (« Homme aux labours des brûlés de l'exil » et « toi mon pays ») disjointes et grammaticalement discordantes, au moment où « toi mon pays » se substitue soudainement à « Homme » comme le sujet interpellé. À la première lecture de la strophe, tout se passe comme si « Homme » devenait à son tour ce voyageur « romantique » qui, à l'image du « je », s'avance « en vue de villes et de terres » qui lui soient « natales », en même temps qu'il est interpellé et mesuré dans son humanité « selon » (préposition « fil à plomb » qui veut dire « eu égard à, conformément à, à proportion de », selon Littré). Puis vient le moment où le « je » de l'interpellant revient dans le poème pour conjoindre « Homme » et « toi mon pays ».

En l'absence de tout verbe, la préposition « selon » joue un rôle complexe, sémantiquement, prosodiquement dans cette organisation « plurivoque » des modalités de l'énonciation dans le corps de la voix. Cette « plurivocité » constitue l'un des traits majeurs de l'oralité du poème ; celle-ci rend instable la forme interne des énoncés (il n'y a pas de phrase dans la première strophe) par une sorte d'effet de télescopage de la syntaxe vocative (« homme / mon pays »), de la syntaxe énonciative (« Homme / je n'ai jamais voyagé vers autre pays que toi mon pays ») et de l'organisation du mouvement dans l'espace du regard (« Homme / en vue de villes et d'une terre qui te soient natales »).

« Selon », à l'incipit du vers, rythme la succession des compléments prépositionnels introduits par « aux ». Or c'est sans doute, dans l'articulation des compléments prépositionnels, la substitution subite du trigramme « arc » au trigramme « aux » (« Homme aux labours... selon ton amour aux mains pleines... selon ton regard arc-en-ciel arc-bouté dans les vents ») qui donne à la syntaxe, avec ses effets d'échos (aux / -bours, arc / -bout), valeur de rythme, rythme inséparable, par ailleurs, de ces glissements, de ces dérapages (« arc-en-ciel / arc-bouté ») associés aux rajustements énonciatifs qui engendrent ces métaphores épiques-hyperboliques du corps-paysage caractéristiques de la voix épique chez Miron. Dans le continu

du rythme, les enjambements consonantiques (consonne «v») à l'entre-vers («... dans les vents / en vue de villes» ou «voyagé / vers un autre pays...») lient dans un premier temps la ville et cette terre au pays ambivalent («autre pays / toi mon pays») et tissent dans un second temps un rapport entre «vent» et «voyagé» à partir de leur position identique en fin de vers. Le rythme jaillit de la syntaxe, en même temps que la syntaxe jaillit des figures du rythme consonantique. Ce rythme jaillissant explique le «oui» à la naissance, le «oui» à la neige qui possède ordinairement chez Miron des pouvoirs mortifères :

un jour j'aurai dit oui à ma naissance
j'aurai du froment dans les yeux
je m'avancerai sur un sol, ému, ébloui
par la pureté de bête que soulève la neige

Ce sont les timbres vocaliques («é» qui devient «è»), qui, cette fois, prolongent le mouvement du «je» dans le verbe («je m'avancerai»), dans les adjectifs («ému», «ébloui»), dans les mots («pureté», «bête», «neige») en s'ouvrant dans «soulève», au fur et à mesure que le «je» intègre dans son regard la forme de l'homme-Terre («j'aurai du froment dans les yeux») à la féminité d'un futur faisant rimer prosodiquement «naissance» avec «neige». Dès lors, ce qui a été prédit survient déjà émotivement. Le pays est plus qu'une projection, une allégorie ou encore une «persona», concrétion d'une transe émotionnelle. Il est ce que l'on pourrait appeler un «sujet» dialogique produit du rythme, tandis que le rythme apparaît au plan prosodique «comme l'organisation du mouvement dans la parole, l'organisation d'un discours par un sujet et d'un sujet par son discours. Non plus du son, non plus une forme, mais du sujet⁹».

Dire «oui» à sa naissance, comme «Pour mon rapatriement» nous y invite, c'est donc dire «oui» à l'oralité-socialité qui fait du poème un discours en situation, une historicité, celle d'un sujet comprenant son histoire par son discours et forgeant son histoire par le rythme du poème.



Comme pour faire pendant au «oui» de «Pour mon rapatriement», Miron publie en 1959, dans le premier numéro de *Situations*, «Ex officio», poème du «non» qui est aussi un «oui», oui à l'historicité de son corps inscrit dans le signifiant-poème et réinscrit sur la place publique :

Non, je n'ai jamais fermé les yeux
en dépit des vertiges sucrés

9. Henri Meschonnic, «D'une poétique du rythme à une politique du rythme», *La politique du texte*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 215.

même quand mes yeux sentaient le roussi
malgré les rafales montantes du sommeil.

Sur la place en brèche à l'erreur fatale
dans le vivant vif argent comme au plus noir du Phénix

je reste en jeu, je reste en joue

Et je m'écris sous la loi d'émeute
je veux saigner sur vous
j'écris j'écris à faire un fou de moi
à me faire le fou du roi de chacun
volontairement aux enchères
le rire grelot et pluie le pitre aux larmes d'étincelles et de lésions profondes
— je suis le rouge-gorge de la forge

Mais un jour je quitterai le non-lieu
je déposerai ma tête sur un meuble
et sans plus de vue ni de vie continuerai :
je retrouverai ma nue-propriété¹⁰

Le poème devient « dans le vivant vif argent comme au plus noir du Phénix » l'expression du mouvement de la vie dans le langage, de la parole se libérant de la « grande noirceur québécoise » ; il est ce corps-écriture qui forge le droit « fou » de dire « non » à la loi duplessiste. Le « non » de Miron est d'abord gestuel. Mais c'est aussi un « non » qui apparaît lié au don sacrificiel du corps. Miron aura à s'affranchir de la conception sacrificielle de l'histoire que partage avec lui toute une génération de poètes. Il y parvient sur le plan polémique en s'exposant sur la place publique comme corps du litige. Il y parvient par le corps de la voix. Le désir de la voix vive qui s'exprime dans le vers précédé d'un tiret (« — je suis le rouge-gorge de la forge ») consiste, comme le dit Paul Zumthor, « à "faire" l'épos comme un objet et à le poser au milieu de nous *épo-peia*¹¹ ».

« Au milieu de nous. » La formule de Paul Zumthor s'indique dans le poème de Miron de deux manières. D'abord elle désigne, comme je viens de le dire, le lieu du poème « au plus noir du Phénix » ; ce qui exige que le poème soit lu dans la métaphore du « noir analphabète » qui est partie et tout de l'œuvre de Miron dans son historicité. Puis elle renvoie le lecteur à ce lieu que constitue la place publique qui n'est pas un lieu abstrait. Quand Miron insère ses poèmes dans les journaux ou les revues engagées qu'il choisit (avec une certaine périodicité qui est la sienne dans des publications qui ont leur propre périodicité), il replace la poésie dans le « flux éditorial », tandis qu'il réintroduit le discours social dans la poésie de son époque encore marquée par la poésie pure. Mais il fait plus. Le poème de circonstance mironien ouvre le discours social aux rythmes des voix du

10. Gaston Miron, « Ex officio », *Situations*, Montréal, vol. I, n° 1, janvier 1959.

11. Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 160.

discours collectif en même temps qu'il exige une éthique du langage qui naît de la rencontre d'une voix avec son rythme singulier.



La poétique du poème de circonstance nécessite une poétique de la société comme la définit Benveniste :

La notion de « rythme » est de celles qui intéressent une large portion des activités humaines. Peut-être même servira-t-elle à caractériser distinctivement les comportements humains, individuels et collectifs, dans la mesure où nous prenons conscience des durées et des successions qui les règlent, et aussi quand, par-delà l'ordre humain, nous projetons un rythme dans les choses et dans les événements¹².

Il n'y a pas d'activité humaine qui puisse être signifiante sans son rythme, pas plus qu'un énoncé ne peut faire sens sans son rythme. De même que le poète met l'événement dans sa voix, il met sa voix dans l'événement. La poésie de Miron accompagne ou précède l'événement. C'est dans cet esprit que Miron organise « Poèmes et chansons de la résistance » dont l'aboutissement sera, en 1970, la Nuit de la Poésie au Gesù.

Cette poétique du rythme social doit rendre inopérante l'opposition que l'on maintenait naguère entre la réalité poétique et la réalité socio-politique pour discréditer à toute fin pratique le poème de circonstance. Ce type d'opposition, on le retrouve justement dans l'article que Fernande Saint-Martin publie dans le numéro de *Situations* où Miron fait paraître « Ex officio ». Fernande Saint-Martin place le poète « engagé » devant ce choix :

Ou bien il faut choisir une poésie où la forme et le dynamisme soient vraiment révolutionnaires, en tant que réalité poétique ou bien se rendre compte que l'on fait une poésie qui est une négation même de la réalité poétique. Toute lutte sociale, entreprise sous couvert de la poésie, n'empruntera toujours que le côté formel le plus superficiel de la poésie et prolongera indéfiniment le malentendu poétique¹³.

Fernande Saint-Martin propose alors de définir la « poésie authentique » par sa faculté de « créer un univers symbolique autonome dans une forme nouvelle qui ne tire sa validité que de l'affirmation interne dans un univers personnel ».

L'on est d'abord tenté de donner raison à la critique qui nous dit que la révolution en art a ses propres lois qui seules peuvent donner au poème une forme authentiquement poétique en lui conférant en même temps

12. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 327.

13. Fernande Saint-Martin, « L'aventure poétique », *Situations*, Montréal, vol. I, n° 1, janvier 1959, p. 11-12.

une « valeur » artistique qui soit socialement révolutionnaire. Mais le malentendu persiste dans la mesure où la défense de l'art passe par une conception formelle du poème. La critique ne voit pas le lien qui peut exister entre la réalité poétique et la réalité sociale par tout ce qui relève de l'oralité-socialité du poème, par tout ce qui dépend de la gestualité du rythme aussi bien dans la voix que dans l'écriture, car il y a une dimension corporelle du rythme de l'écriture. Le dynamisme du rythme, comme le montre Benveniste, se projette « par-delà l'ordre humain » — par-delà l'esthétique de la forme — dans le rythme des choses et des événements. Il se crée ainsi un lien continu de sujets à sujets qui fait du rythme un rythme trans-subjectif, à condition que, pris dans le mouvement du rythme poétique mironien, le sujet (vous, moi) sache dire « oui » à son historicité.



Miron, qui s'agite et parle haut, passe par des phases de mutisme. Envisagé polémiquement dans le champ de l'espace public québécois, ce mutisme atteste que le mal que circonscrit le poème en est un qui affecte la démocratie elle-même en son principe. « Ex officio » nous dit à sa manière que :

La maladie démocratique et la performance littéraire ont même principe : cette vie de la lettre muette-bavarde de la lettre démocratique qui perturbe tout rapport ordonné entre l'ordre du discours et l'ordre des états [...] car précisément l'écriture est cette perturbation de l'ordre des corps qui fait que nul n'est plus là où il doit être ¹⁴.

Seul le poète, par la perturbation de l'ordre des corps, dans l'exposition du corps de sa parole à lui, comme le fait Miron dans « Ex officio », puis plus tard dans « L'homme agonique », peut rendre vie à la lettre démocratique. Il s'agit de signifier la politique comme l'exposition litigieuse de la parole, du sang, des corps. On ne peut mieux dire comment la poésie provoque la politique.



« Les années de dérélliction. Recours didactique » constitue sans doute l'un des poèmes de circonstance les plus importants qu'ait écrit Miron. Miron découvre la menace d'une « noirceur » qui ne relève plus cette fois de la noirceur duplessiste, mais de l'idéologie « libérale » au sens non partisan du terme. (Je rappellerai plus loin comment la Commission d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme amorçait en 1963 une conception néo-

14. Jacques Rancière, « La parole muette. Notes sur la littérature », *Critique*, Paris, n^{os} 601-602, juin-juillet 1997, p. 495-496.

libérale de la culture au Canada). Miron a lui-même expliqué les événements qui ont entouré la genèse du poème :

Paru pour la première fois dans *Liberté*, mai-juin 1964, à l'instigation de Jean-Guy Pilon, le directeur de la revue. En effet, au début de mai 1964, je reçois un coup de téléphone de celui-ci. Il est en train de boucler rapidement son prochain numéro et il dispose de trois pages. « Je n'ai rien présentement », dis-je. Il insiste. Je réponds : « Bon, ça va. Je viens justement de lire un article dans *Cité libre*. Des gens comme toi et moi et bien d'autres sommes une engeance. C'est bien l'expression. Ce mépris a provoqué en moi de l'indignation et de la colère. Si tu veux, je vais tenter d'y répondre à ma manière. » « C'est urgent, dit-il, tu n'as que quelques jours. » Ainsi est né ce poème-situation en même temps que poème-synthèse, le deuxième de mes recours didactiques. (p. 81)

Le poème de circonstance ou poème-situation est une réponse à la parole de l'autre, au jugement politique négatif, en l'occurrence porté sur toute une communauté, et que le poète, à la fois juge et témoin, retranspose dans son axiologie propre.

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
à retrouver son nom, sa place et son lendemain
jusqu'à s'autodétruire en sa légitimité même

terre, terre, tu bois avec nous, terre comme nous
qui échappes à toute prégnance nôtre et aimante
tu bois les millénaires de la neige par désespoir
avec comme nous une fixité hagarde et discontinue

cependant que la beauté aurifère du froid
t'auréole et comme nous dans la mort te sertit (p. 81-82)

L'usage de la conjonction « puisque » maintient au cœur du poème la présence d'une opinion commune que partagent aussi bien les hommes politiques, que les historiens, voire les grammairiens qui s'entendent pour dénigrer la langue québécoise et ceux qui la parlent. À ces hommes de l'élite, Miron répond par des rafales de consonnes qui disent les hommes coupés des signes de leur humanité, hommes de la pauvreté « qui tant s'éreinte et tant s'esquinte », « terre, terre, tu... terre comme nous ». Dans ces vers s'affiche en effet la lutte quotidienne de l'exploité que désigne

indirectement l'emploi du mot « engeance ». Ce mot qui fut le déclencheur du poème, Miron le relève en l'associant d'abord avec la Terre américaine, notre « eldorado », pour l'associer ensuite à la Terre, tombeau de nos saintetés chimériques. C'est aussi la Terre-prolétaire qui oublie le quotidien dans la bière.

La Terre est l'un des grands comparants de la poésie de Miron. Prenons-y garde : elle symbolise d'abord non pas le peuple québécois mais « la masse des hommes sans propriété » ; elle est ce signifiant « neutre » auquel correspond le « sans-nom » de ceux qui n'ayant pas de propriété prétendent à l'égalité de droit avec les nantis. La Terre est l'Un, dirait le philosophe, auquel se réfère le multiple auquel l'on donne ensuite le nom de « peuple ». La Terre incarne au bout du compte la « neutralisation » (« Terre, Terre tu bois comme nous ») de cette volonté d'égalité qui anime ce peuple que le mot « engeance » stigmatise comme le « ramassis des gens de rien » (ceux qui n'ont ni langue, ni mémoire, ni nom, ni légitimité dans le poème de Miron).

On voit comment à partir du mot « engeance » se reconstitue dans le poème de circonstance l'espace de la polémique qui fonde la politique sur une aporie qu'explique ici Jacques Rancière : « Or il n'y a de politique que par l'interruption, la torsion première qui institue la politique comme le déploiement d'un tort ou d'un litige fondamental. » Ce litige procède de la « propriété impropre de cette liberté qui institue le *demos* en même temps comme partie et comme tout de la communauté ». Miron suit ce raisonnement que formule pour sa part Jacques Rancière dans les termes de la philosophie politique : « De même que le peuple n'est pas vraiment le peuple mais les pauvres, les pauvres eux-mêmes ne sont pas vraiment les pauvres. Ils sont seulement pauvres de l'absence de qualité, de l'effectivité de la disjonction première qui porte le nom vide de liberté, la propriété impropre, le titre du litige ¹⁵. » C'est bien cette absence de qualité que la langue d'abord — le parlé collectif — que la culture ensuite comme réservoir de comparants « égalitaires » (« Terre comme nous [...] ») sont censés combler chez Miron qui attribue aux « sans-nom » le nom d'hommes, au nom de cette « nue propriété » qui est leur lot.

Au plan existentiel, le poète envisage « l'altérité » du « nous » collectif comme une altérité qui n'arrive pas à produire sa différence dans le poème. « Autrement » équivaut à « pareil » et le « comme » de l'appartenance résonne dans l'épithète « commune » qui nivelle à nouveau la différence devant cette mort culturelle qui nous est promise dans « la fosse commune de tous ». Sans cette « altérité », il n'est guère possible d'envisager pour les Québécois une identité que l'on puisse « nommer ». À la beauté qui

15. Jacques Rancière, *La méfiance*, Paris, Galilée, 1995, p. 33-34.

rayonne sur la neige comme un soleil glacé, Miron oppose alors la noirceur qui ouvre le poème :

La noirceur d'ici qui gêne le soleil lui-même
me pénètre, invisible comme l'idiotie teigneuse
chaque jour dans ma vie reproduit le précédent
et je succombe sans jamais mourir tout à fait (p. 81)



En lisant « Les années de dérélction », on constate que le poème de circonstance possède chez Miron une tonalité lyrique incontestable, mais à la différence du lyrisme, il expose le poète à ce que l'on pourrait appeler une « désobjectivation lyrique » de soi-même, si l'on accepte dans un premier temps que le lyrisme procède de l'objectivation de soi-même telle que la conçoit Bakhtine, c'est-à-dire comme une certaine écoute de soi à partir de la voix de l'autre : « Le lyrisme procure une vision et une audition de soi-même, à travers le regard émotionnel et la voix émotionnelle de l'autre ; je m'entends en l'autre, avec les autres et pour les autres ¹⁶. » Bakhtine lie la subjectivité à l'élaboration d'une rythmique émotionnelle. Miron écrit pour sa part :

je vais, parmi des avalanches de fantômes
je suis mon hors-de-moi et mon envers
nous sommes cernés par les hululements proches
des déraisons, des maléfices et des homicides (p. 82)

Dans la seconde partie du poème, Miron interpelle les hommes. Il insiste sur la responsabilité qui est la leur devant le tribunal de leur humanité, si l'on peut dire :

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
mais il me semble entrevoir qui font surface
une histoire et un temps qui seront nôtre (p. 82)

À ceux qui réclament du poète engagé une poésie-chant, Miron réplique ailleurs par ce vers magnifique :

je ne chante plus je pousse la pierre de mon corps (p. 85)

Cette historicité-là, qui fait l'oralité du poème, refuse la poésie-chant et l'écriture intellectuelle de la langue qu'incarne « superbement » dans les

16. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 175.

années soixante la poésie d'un Jacques Brault, par exemple. C'est la vie qui s'affirme dans cette marche toujours reprise, dans ce corps exposé — à la dénonciation comme à la dérision — et qui fait choix de toujours avancer afin de donner rythme et signifiante aux voix collectives en les ouvrant sur leur devenir :

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

dit encore Miron (p. 66-67). La voix par son mouvement corporel crée son propre espace, sa propre dynamique en faisant du sujet l'autre radical irréductible à cette « désobjectivation » politique du moi décidée dans l'espace du « hors-poème ». Miron dit le « non-poème ».



Mais pas plus que Goethe, qui, le premier, a réfléchi sur la poésie de circonstance, Miron ne fait la différence entre les circonstances de la vie politique et les circonstances de sa vie privée. Miron vit l'amour comme la politique : tous deux instaurent dans notre société une division profonde du sujet. L'épreuve de l'amour engendre également cette « désobjectivation du moi » que produit le poème de circonstance quand Miron fait l'expérience tragique de la séparation :

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
peut-être qu'ailleurs passent sur ta chair désolée
pareillement des éboulis de bruits vides
et fleurissent les mêmes brûlures éblouissantes (p. 59)

Cette expérience tragique a sa part de vérité néanmoins, dans la mesure où tout savoir de l'autre et de soi dans le moment de la séparation instituée, on le voit, un rapport défectif ou vidé de la vérité. « La trouée de la vérité, comme trou sans bords », dit Alain Badiou¹⁷. Cette vérité, si l'on en croit le philosophe, serait dans l'amour « la vérité qui s'y trame sur le Deux de la sexuation, et sur le Deux tout court¹⁸ ».

Les effets de perturbation qu'engendre la « lettre démocratique » se font sentir jusque dans la vie privée. En ce cas, rien de l'expérience n'est identique pour la position homme et la position femme. Miron a très bien expliqué, dans ses entretiens avec Claude Filteau, ce dont le Deux devient

17. Alain Badiou, *Conditions*, Paris, Seuil, 1992, p. 104.

18. *Ibid.*, p. 102.

l'enjeu, quand il le considère par rapport à son action militante et par rapport à la poésie, à l'époque où il écrit « L'amour et le militant », qu'il publie en partie dans *Parti pris* en 1963 :

Je commence à ne plus prendre la femme pour la poésie. La relation devient celle d'un être à un autre être et non pas la relation de moi avec une médiation. La poésie était une médiation pour rejoindre la femme, une médiation qui correspondait à la vision occidental-chrétienne que j'avais de la femme. Tout à coup, je dis : « parle-moi de toi, parle-moi de nous, je te parlerai de moi, de nous des camarades. » Le dialogue commence. Je ne m'adresse plus à la médiation [...]. La nouvelle mutation est passée du plan sacré au plan terrestre, et même les signes renaissent dans l'ordre terrestre et humain. Cet espèce d'en dehors, que la femme représentait d'abord à mes yeux, s'insère dans l'histoire humaine même. Lascaux devient un acte d'appropriation terrestre. C'est presque dire « nous aussi nous sommes des dieux ¹⁹ ».

En revanche, dans d'autres poèmes où le désespoir reprend le dessus, l'expérience de la séparation, qui est aussi l'expérience de la désobjectivation de soi, se confond avec l'expérience politique d'une crise de la communauté, cette communauté impossible à faire advenir comme un accord voulu du moi avec le monde.



Quelle place peuvent occuper les poèmes de circonstance de Miron aujourd'hui dans notre démocratie canadienne, sachant qu'il faut compter avec l'État de droit, mais aussi avec l'opinion publique. En d'autres mots, où se situe l'enjeu de la polémique ? À ce propos, le Commissaire aux langues, M. Goldbloom, soulignait dans son rapport de 1992 l'hostilité que suscite au Canada anglais l'idée que le pays puisse un jour devenir bilingue dans ses institutions provinciales et fédérales ailleurs qu'au Québec. En revanche, les Canadiens de langue française rêvent d'un Canada bilingue. Ce désaccord est aussi vieux que la Confédération elle-même.

En février 1998, le président de la banque Toronto Dominion, M. Charles Baillie, s'exprimait ainsi, après avoir souhaité que les Canadiens reconnaissent le caractère distinct du Québec et comprennent ses intentions quand il tente de protéger sa culture : « Nous devons démontrer que le Canada est le pays où la souveraineté-association est un système qui fonctionne [...], qu'il s'agit (avec le Canada) d'un véritable pays qui respecte toutes ses parties, une communauté non pas d'intérêt, mais de conviction ²⁰. » Tout l'enjeu du débat est là clairement défini par un homme

19. Entretien de Gaston Miron avec Claude Filteau, *op. cit.*, p. 120-121.

20. « Un débat qui a assez duré, le président de la banque TD invite à la bonne foi sur l'unité nationale », Québec, *Le Soleil*, 24 février 1998.

qu'on ne pourrait soupçonner de parti pris «séparatiste» et qui défend à la fois le libéralisme et la démocratie.

Il faut bien comprendre la nature de cet enjeu politique, car il surdétermine le statut de l'énonciation dans la poésie mironienne quand on demande à la littérature (comme le fait le philosophe américain Richard Rorty) comment elle peut faire de nous de bons démocrates. Charles Baillie souhaite une entente politique qui s'appuierait sur le respect de toutes les parties. Or le litige démocratique concerne l'existence des parties comme parties de l'existence d'un rapport qui les constitue comme telles. Le respect légitime que réclame Charles Baillie pour toutes les parties voile en réalité l'objet du litige qui est plus fondamentalement le partage de la parole entre les parties, comme l'a bien vu Miron et comme l'explique ici Jacques Rancière :

Il n'y a pas de la politique parce que les hommes, par le privilège de la parole, mettent en commun leurs intérêts. Il y a de la politique parce que ceux qui n'ont pas droit à être comptés comme êtres parlants s'y font compter et instituent une communauté par le fait de mettre en commun le tort qui n'est rien d'autre que l'affrontement même, la contradiction de deux mondes logés en un seul : le monde où ils sont et celui où ils ne sont pas, le monde où il y a quelque chose entre eux et ceux qui ne les connaissent point comme êtres parlants et comptables et le monde où il n'y a rien²¹.

Dans «Aliénation délirante», la poésie de circonstance mironienne intègre ainsi le point de vue du *logos* qui structure l'espace politique :

Il y a de la politique parce que le *logos* n'est jamais simplement la parole, parce qu'il est toujours indissolublement le compte qui est fait de cette parole : le compte par lequel une émission sonore est entendue comme de la parole apte à énoncer le juste, alors qu'une autre est seulement perçue comme du bruit cinglant, plaisir ou douleur, consentement ou révolte²².

Que dit encore Miron ?

J'ai souvent parlé avec des hommes devenus pauvreté
ils parlaient sachant de quoi il en retournait
de leur sort et du mauvais gouvernement au loin
ils avaient même une certaine grandeur farouche
dans le regard

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 (p. 130)

Apparemment, le poète se situe en dehors de cette parole «sans pesanteur», comme s'il se découvrait d'une autre «partie» dans le décompte

21. Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 50.

22. *Ibid.*, p. 45.

de la parole. En réalité, le poète est celui qui mesure l'écart entre les parties présentes au sein même du *logos*, écart qui fait qu'à la limite ceux à qui la parole fait défaut n'ont pas plus d'être que des « martiens ». Ce sont des hommes « avec des yeux de courants d'air », dit Miron dans le même poème. Or c'est cet écart au cœur du *logos* mironien (mais d'abord aristotélien) que tendent à voiler les théories contractuelles ou communicationnelles de la communauté politique.



L'État canadien, en se portant au secours des minorités linguistiques, se sert du droit pour maintenir un voile d'ignorance sur ce qui différencie les intérêts des individus minoritaires d'une communauté à l'autre. Afin de mettre en œuvre une démarche contractualiste, l'on feint de croire que les parties doivent être également rationnelles dans une même situation, nonobstant l'histoire qui les différencie et les intérêts qui les opposent. L'État canadien entend ainsi abolir :

la dimension d'un tort où pourrait s'agréger une subjectivation collective [...] Le règne de l'humanitaire apparaît là où les droits de l'homme sont coupés de toute singularisation polémique, là où l'humanité n'est plus attribuée polémiquement aux femmes, aux prolétaires, aux Noirs, ou aux damnés de la terre, mais où le prédicat humain et les droits qui lui sont associés sont attribués sans phrases et sans médiation à leurs ayants droit ²³.

Or Miron, tout au long de son œuvre et particulièrement dans ses « recours didactiques », ne dissocie pas la notion d'humanité de l'attribution « polémique » (et ici la polémique s'entend encore une fois comme le fondement nécessaire de la démocratie dans la parole vive) de l'humanité à ce qui fait du sujet collectif dans la bouche du politicien libéral une « engeance », quand ce sujet collectif, tel que le conçoit Miron, incarne la subjectivation d'un tort inscrit dans l'histoire démocratique canadienne.

Miron, dans son combat, avait-il tort ou raison ? Car après tout, tel ou tel fédéraliste convaincu pouvait réclamer comme lui un militantisme de progrès et de justice égalitaire. À ce stade, il faut, pour comprendre les circonstances, interroger les historiens. Ce qui se met en place à Ottawa en 1963, à l'époque où Miron réécrit « *Ex officio* » pour en faire « *L'homme agonique* », c'est une politique qui, avec la commission Laurendeau-Dunton (c'est-à-dire la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme), accouche d'un projet culturel libéral (au sens économique et philosophique du terme) dans une société que d'aucuns ressentaient comme une société

23. Patrick Cingolani, « Modernité, démocratie, hérésie », *Critique*, n^{os} 601-602, juin-juillet 1997, p. 456.

postcoloniale, à commencer par André Laurendeau lui-même. Sachant que le nationalisme québécois s'explique par la situation coloniale ou postcoloniale dans laquelle vit le Canada français, André Laurendeau, en février 1964, établit cette distinction dans ses carnets personnels entre le nationalisme d'autrefois et le nationalisme de son époque :

C'est que les nationalistes d'autrefois comme Henri Bourassa en ont appelé constamment au sens de la justice tandis que ceux d'aujourd'hui cherchent à établir un meilleur équilibre des forces. L'histoire me paraît établir le bien-fondé de la seconde attitude, à quoi je ne parviens pas toujours spontanément car les Anglais ont l'habitude de dominer, je ne l'avais jamais senti à ce point²⁴...

André Laurendeau pensait à une « répartition des pouvoirs qui aillent dans le sens d'une égalité de fait entre les deux peuples fondateurs », écrit Denis Monière ; l'autre conception, qui devait finalement l'emporter, définissait déjà l'État canadien (selon une optique que je qualifierais de « néolibérale » et de « postmoderne ») comme un État qui assure « l'égalité des chances des francophones et des anglophones sur le plan professionnel, dans l'armée, dans la fonction publique, devant les tribunaux, etc. », sans que l'égalité des langues et des cultures ne soit complétée par la reconnaissance d'une égalité politique. Il s'agit en l'occurrence d'une politique qui favorise les revendications individuelles, selon le principe d'équité, au lieu des revendications collectives.

Quant au poète, il ne lui appartient pas dans les circonstances d'avoir raison avec ou contre l'histoire, mais de dire (à son corps défendant peut-être) la « déraison » du politique, de dire la « situation infinie particulière » qui est celle du sujet politique au-delà de ce qui définit l'individu pour la loi comme un « ayant droit ». « Toute subjectivation est une désidentification, l'arrachement à la naturalité d'une place, l'ouverture d'un espace de sujet où n'importe qui peut se compter parce qu'il est l'espace d'un compte des incomptés, d'une mise en rapport d'une part et d'une absence de part²⁵ », précise Jacques Rancière. La subjectivation politique du *demos* québécois ne peut donc se concevoir comme le retour à un *ethos* collectif. Elle présuppose au contraire une multiplicité de fractures séparant les corps « pauvres » de leur *ethos* et de la voix qui est censée en exprimer l'âme, en naturaliser la place dans une revendication ethnique. La subjectivation politique représente, selon Rancière, « une multiplicité d'événements de parole, c'est-à-dire d'expériences singulières d'événements sur la parole ». Dans l'ordre des corps voulu par la « police » (par les identifications en terme de parties) ces expériences singulières inscrivent la « différence d'une subjectivation à une identification ».

24. Voir Denis Monière, *André Laurendeau*, Montréal, Québec/Amérique, 1983, p. 289 et suiv.

25. Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 53.

L'on peut saisir dans la poésie de Miron le mode d'exposition du tort, y comprendre la différence d'une subjectivation à une identification. Chaque poème affiche sous la revendication d'une conscience nationale le désordre du corps provoqué par la subjectivation d'un tort et cette subjectivation correspond, nous l'avons vu, à la « désobjectivation » qui résulte du refus d'entendre la parole des « sans-nom » (Miron ne se bat pas pour les bourgeois) par ceux qui prétendent maintenir « l'ordre des corps » ; cette « désobjectivation » ne se conçoit que dans la rencontre violente de la voix avec l'« égalité du logos » (la revendication d'une part des « sans-part ») qui s'indique dans les poèmes de circonstance. Le poème de circonstance montre le double corps du peuple (lisible dans certains poèmes dans la différence de sens entre le « pays » et la « Terre ») : il s'agit d'une dualité qui, sous les apparences du corps social (du corps des exploités ou du corps communautaire rassemblant les « pauvres » dans le « noir analphabète »), met en jeu un corps qui vient déplacer toute identification sociale. La poésie résiste par avance à toutes les utopies juridiques qui nieraient la place du tort dans la construction de l'espace polémique-démocratique. En particulier les utopies libérales dans un État de droit qui exigent l'élaboration d'un tiers langage, un « langage de clarification des contrastes », pour parler comme ceux qui veulent moraliser l'espace public et qui, prenant le parti de l'État quand il réduit le sujet à un « ayant droit », demandent à ceux qui réclament la part des sans-part de puiser dans leurs ressources morales pour que soit camouflée la subjectivation politique du tort dans sa singularisation polémique.



« La Poésie ne rythmera plus l'action ; elle sera *en avant* » (Rimbaud). L'avant-gardisme signe la fin de la poésie de circonstance. Breton voyait dans la poésie de circonstance « un genre mort » et reprochait à Éluard ses poèmes « engagés ». Mais la question des rapports du poème aux modalités de son énonciation dépasse la problématique des avant-gardes historiques et les questions d'esthétique ou de généricité, en exigeant une poétique sociale, comme je l'ai dit. Elle dépasse, surtout, en ce qui concerne le poème de circonstance mironien, la subjectivation politique du *demos*, qui, comme Jacques Rancière l'a définie, suppose que le sujet « sans nom » entre dans un espace « où il n'est pas », celui d'un compte des in comptés, à partir d'une revendication qui sépare le corps « sans nom » de la voix qui est censée en exprimer « l'âme ». Cette poétique-là, il est indéniable qu'elle est au cœur de l'œuvre de Miron quand on l'aborde dans une perspective polémique. Toutefois, cette poétique logocentrique « sépare » encore une fois ; elle met l'être là où le sujet « n'est pas ». Il s'agit de concevoir, à partir

de l'oralité du poème, comment la situation d'énonciation construit autrement le rapport à la voix dans le rapport de l'œuvre à des signifiants, à des sujets. Je relis « L'homme agonique » que Miron écrit en remaniant « Ex officio » qui date de 1959.

Dans un premier temps, l'on serait tenté de dire que le poème affirme le tragique ou l'agonique par son « climat ». On évoquera Jacques Rancière pour qui la douleur est l'expression de ceux à qui est dénié le droit à la parole « juste ». On évoquera également Jacques Brault, qui trace un grand axe dans la poésie de Miron : « Cet axe n'est désignable par aucun procédé formel, n'est assimilable à aucune donnée matérielle ; ce n'est pas un thème ni une structure, mais l'intonation médiane de la voix de Miron : *l'agonique* [...] une angoisse cernée de courage²⁶. » Pour échapper au formalisme, Jacques Brault n'en met pas moins l'intonation hors du sens (qu'il appelle le thème, la donnée matérielle) de manière à ce que le rapport qui lie le *mythos* (l'action) et la *mimésis* (la voix agonique comme une « angoisse cernée de courage ») soit maintenu dans la *phonè* (la tonalité de la voix, l'affectif, l'« humeur mythisée »). C'est le contraire qu'il faut faire. L'intonation n'est pas séparable d'une sémantique de l'énoncé-énonciation qui suppose la situation de discours.

Le poème dépasse le tragique et l'agonique par le rythme sémantique, par la prosodie (je l'ai rappelé d'entrée de jeu), qui est la donnée matérielle du rythme dans le discours et dans l'énonciation. Le « je » de « L'homme agonique » s'indique, en effet, dans le voisinage d'un « m », thème à la fois sonore et graphique. Ce voisinage construit le « je » de l'énonciation dans la métaphore de la sentinelle (« Jamais je n'ai fermé les yeux / [...] même en butte aux rafales montantes du sommeil »). Le poète fait cet aveu en même temps que le « m » enjambe les vers en affectant la valeur grammaticale des verbes : « je mime et parade / ma vérité, le mal d'amour, et douleurs et joie » (« parade » est un verbe qui peut devenir transitif, ici). Dans « et je m'écris sous la loi d'émeute », le voisinage du « je » et du « m » associe la réflexivité de l'écriture (« je m'écris ») aux conditions difficiles faites à la liberté d'expression (Miron avait en tête la grève de Murdochville), faites à l'amour. Il peut s'agir d'une émeute plus intérieure ou plus poétique. Soit l'émeute que provoque la prosodie confrontée à la loi de la nomination, à l'appropriation des corps par la loi. Et si la « volonté » collective — et le corps paysage — semblent se volatiliser dans la syllabe (« volontaire », « volées », « vos ») ou s'exténuer dans le geste qui les fait s'enfarger (syllabe « ri » de « rire » inversée dans « chavirée », syllabe « vol » de « volées » inversée puis reprise partiellement dans « grelots par vos têtes ») dans les « pluies – grelots » (où s'entend aussi « grêle »), cette même volonté

26. Jacques Brault, *Chemin faisant*, Montréal, La Presse, 1975, p. 27-28.

retrouve sa force dans l'énergie rythmique de la voix qui prend son envol dans les relances multiples (échos, répétitions) inséparables du mouvement épique («j'irai / vers ma mort peuplée de rumeurs et d'éboulis»). Il n'est pas exagéré de dire que c'est dans la paronomase généralisée que trébuche l'ordre politique (la «police» des corps et des États, selon Jacques Rancière). Le rythme consonantique est ici direction, vecteur, plus qu'aboutissement.

À la fin du poème, lorsque le mouvement prophétique des verbes au futur confronte le «je» avec la mort, le «je» s'énonce cette fois dans le voisinage d'un «dé-» à rattacher au lexique hyperbolique de la «dépossession» et de la «révolte» («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»). Miron renie cette «vue» en surplomb qu'il prenait du pays dans «Pour mon rapatriement». Cependant, les verbes au futur de «L'homme agonique» transcendent la mort par la vitalité épique du poème et par un enjambement rythmique, somme toute («j'irai / vers [...]»), qui pose un modèle d'action dans le mouvement rythmique lui-même. «Toute poésie aspire à se faire voix ; à se faire un jour entendre : à saisir l'individuel incommunicable, dans une identification du message à la situation qui l'engendre, de sorte qu'il y joue un rôle-stimulateur, comme un appel à l'action²⁷», écrit Paul Zumthor, qui parle par ailleurs «du pouvoir magique de la voix». Il y a de cela dans le désir de Miron de vouloir par le rythme (par le passage du «je» dans la prosodie sémantique) conjurer le «mal» (les mots en «dé-») qui empêche l'action salvatrice collective ou la perception par la communauté de l'individuel incommunicable.

Miron concentre apparemment dans cette collusion du «je» et du «dé-» de «L'homme agonique» tout le langage de la «desubjectivation» politique-existentielle que l'on rencontre dans la plupart des poèmes publiés en 1963, comme le montre un bref inventaire : «Recours didactique» (désespoir, détresse, débris), «Monologues de l'aliénation délirante» (dépoétisé, déphasé, décentré, dérive, décousus, débarras, délire, détritrus), et cela jusqu'en 1967 avec «Errant amour» (dépossession, démence, débonde), poème où les métaphores de «Pour mon rapatriement» se retournent contre le regard du «voyageur» («arquebuses et arcs-en-ciel brûlent mes yeux noyés»). Mais c'est aussi en 1967 que Miron trouve l'issue poétiquement, c'est-à-dire rythmiquement, dans «Au sortir du labyrinthe» (détresse, désarroi, déchirure, décollé, déserts, désassemble, désertée), où «désertée» rime avec «habitée» et «désormais», avec «jamais» pour

27. Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 60.

recomposer une temporalité du futur qui ait enfin prise sur l'avenir, dans la redécouverte de ce que Badiou appelait la vérité du Deux :

Ce qu'aujourd'hui tu aimes et que j'aime
comme hier habitée toujours tu m'aimeras
comme désormais désertée je t'aimerai encore
il nous appartient de tout temps à jamais
ma naufragée dans un autre monde du monde

Je ne mourrai plus avec toi
à la croisée de nous deux (p. 123)

Revenons à « La vie agonique ». Pour le lecteur de Miron, il s'agit de mettre l'oralité dans l'écriture, en sachant, par exemple, que la valeur des mots comprise dans la stratégie de l'énonciation du « je » ne s'arrête pas au poème si l'on veut aussi comprendre comment la sémantique prosodique transforme la valeur des mots dans le recueil en même temps que leur stratégie d'énonciation. À se limiter au seul poème, la voix serait comprise dans « l'agonique », dans la *phoné*, à partir des apories du *logos*, « en posant des existences qui sont en même temps des inexistences ou des inexistences qui sont en même temps des existences » (Jacques Rancière). Au contraire, la poétique d'ensemble de *L'homme rapaillé* — œuvre « ouverte » s'il en est — ménage pour Miron une « sortie » hors de l'idéologie de la dépossession, justement dans la mesure où le poète « colle » à l'oralité-socialité des valeurs de son propre langage à mesure que le recueil se recompose et se diversifie. D'où la nécessité de penser la poésie autrement : la poésie ne rythme l'action que dans la mesure où un sujet advient par le rythme à l'historicité de son propre discours en devenir :

Prendre la spécificité et l'historicité comme deux aspects du même statut contradictoire. Contradiction tenue entre la résultante des forces et des savoirs qui font une situation, et l'imprédictible transformation non seulement du présent mais de l'avenir, puisqu'elle dure²⁸.

Au terme de cette étude, la question n'est plus : comment le poème de circonstance peut-il nous rendre plus démocrates (la démocratie étant indissociable de la polémique) ou comment déjoue-t-il la « police » (l'ordre des corps et des États) instituée par la culture dominante ? La question devient alors celle-ci : en quoi le poème par les modalités de son énonciation, par ses modes de signifier accorde-t-il le dire et le vivre en constituant le sujet dans son histoire ? Il n'y a que dans la subjectivation poétique (le passage du sujet dans tous les éléments de son discours) que peut exister une multiplicité d'expériences singulières qui constituent le sujet dans son histoire ; mais cela ne se conçoit que si le poète se délivre des tensions provoquées par la logique logocentrique de la subjectivation poli-

28. Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 1989, p. 316-317.

tique (ou ce que l'on a appelé avec Jacques Rancière la désobjectivation dans l'affrontement de deux logiques antagonistes constituant le champ de la polémique) au profit d'autres tensions. Ces dernières résultent de l'historicité de toute énonciation : le poète marque son discours de sa propre histoire en même temps que le poème comme discours se fait « traduction » de sens ou ré-énonciation. Le poème, en effet, est ré-énonciation : lecture récursive par le poète ou par le lecteur de la signifiante du texte dans sa propre histoire.