

MARILOUE SAINTE-MARIE



ÉCRIRE À BOUT PORTANT

LES LETTRES DE GASTON MIRON
À CLAUDE HAEFFELY
(1954-1965)

Éditions Nota bene
Collection Études

ÉCRIRE À BOUT PORTANT

LES LETTRES DE GASTON MIRON À CLAUDE HAEFFELY (1954-1965)

COLLECTION « ÉTUDES »

LA COLLECTION « ÉTUDES »
EST DIRIGÉE PAR ROBERT DION ET RICHARD SAINT-GELAIS

MARILLOUE SAINTE-MARIE

ÉCRIRE À BOUT PORTANT

Les lettres de Gaston Miron
à Claude Haeffely (1954-1965)

Éditions Nota bene

Les Éditions Nota bene remercient le Conseil des Arts du Canada,
le ministère du Patrimoine du Canada et la Société de développement
des entreprises culturelles du Québec pour leur soutien financier.

La publication de ce livre a été rendue possible grâce à l'appui
du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises
(CRILCQ), site de l'Université Laval.

© Éditions Nota bene, 2005
ISBN : 2-89518-188-8

REMERCIEMENTS

Ce travail doit beaucoup à Marie-Andrée Beaudet qui, par sa finesse et sa rigueur intellectuelles, a su me guider dans mes recherches. Sa confiance dans mon projet et son enthousiasme ont été des encouragements nécessaires.

De même, le projet d'édition critique de l'œuvre éparse de Gaston Miron que dirigent Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu a été – et continue d'être – un lieu de réflexion indispensable et stimulant.

Je tiens aussi à souligner l'aide précieuse de François Dumont, de Pierre Nepveu et de Richard Saint-Gelais qui, chacun à leur façon, par leur lecture attentive, leurs commentaires, leurs questionnements, m'ont permis d'aller plus avant dans cette réflexion.

Enfin, merci à Claude Haeffely pour ses souvenirs de *Miron les mirettes* qu'il a volontiers accepté de partager.

*
* * *

Cet ouvrage a été rendu possible grâce à l'aide du Fonds québécois pour la recherche sur la société et la culture (FQRSC) ainsi que du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).

INTRODUCTION

« Comment dire ce qui ne peut se confier ? Je n'ai que mon cri existentiel pour m'assumer solidaire de l'expérience d'une situation d'infériorisation collective. Comment dire l'aliénation, cette situation incommunicable ? » (1999 : 133), écrit Gaston Miron dans les « Notes sur le non-poème et le poème ». Et il ajoute plus loin :

En conséquence de quoi, je vais jusqu'au bout dans la démonstration monstrueuse et aberrante. Je mets en scène l'aliénation, je me mets en scène. Aujourd'hui je fais UN boulot, par suppléance, mais demain je ferai MON boulot, qui est d'écrire des poèmes (1999 : 134).

Ces phrases, qui s'entendent comme une détonation, résument sur le mode de l'exaspération et peut-être aussi de la provocation tout le drame des lettres à Claude Haeffely. Il ne faut pas voir un hasard si celles-ci ont été rassemblées dans un recueil dont le titre reprend une phrase d'une lettre de septembre 1954 dans laquelle Miron affirme écrire *à bout portant*. La correspondance avec Haeffely est en effet pour Miron le lieu d'un combat contre lui-même, mais aussi contre ce qu'il nomme le « climat de l'esprit raréfié qui [fait]

rage ici » (1989 : 41 ; « Montréal de ma vie sans issue, 21 septembre 1955 »). Si la mise en scène de soi – et donc l’invention de soi – n’est pas étrangère à cette correspondance, celle-ci révèle pourtant bien plus que le spectacle pathétique d’un jeune poète affirmant tour à tour qu’il écrit puis n’écrira plus de poésie. Ce que les lettres que Miron écrit à Haeffely donnent à voir, c’est un condensé de ce qui fera l’essentiel de la poésie mironienne : le mal à l’être et à la langue, la fulgurance de l’amour, les éclats de lumière au milieu de la nuit la plus noire.

Tant sur le plan de l’édition que de l’écriture poétique, la rencontre avec Haeffely – poète et éditeur français d’allégeance surréaliste ayant quitté Paris et connu l’Amérique – est déterminante pour Miron. Leurs lettres sont l’occasion de discuter de l’éveil de la poésie canadienne-française, de l’Hexagone et des cahiers des poètes d’expression française, *Le Périscopes*¹ (1958-1960), qu’a fondés Haeffely et auxquels collabore occasionnellement Miron. C’est d’ailleurs Haeffely qui permet à Miron de rencontrer Roland Giguère en 1953, ce qui l’a « [...] éveillé, comme beaucoup d’autres, aux exigences typographiques et graphiques requises par le métier d’éditeur » (Miron, 1968 : 127).

Écrite entre 1954 et 1965 – des années marquées à la fois par le début de l’engagement politique de Miron et par l’écriture et la publication dans des journaux et des revues de la majorité des poèmes qui constitueront *L’homme rapaillé* –, la correspondance de Miron avec Haeffely est au centre d’un conflit entre action et écriture. Miron, écartelé entre la France, République mon-

1. Voir la réimpression des huit numéros dans Haeffely (1978).

diale des Lettres, et le Québec, où les conditions favorables à la littérature semblent lointaines, affirme sans arrêt ne plus écrire et renie ses poèmes. C'est dans le refus de se soustraire à l'épreuve du monde en même temps que dans l'impossibilité d'échapper à la nécessité de dire sa propre souffrance, de dire sa pauvreté, que réside tout le conflit de Miron dont rendent compte les lettres à Haeffely. Le refus, la réticence de Miron à écrire et à publier ne tiennent pas seulement à une culpabilité de ne pas répondre à l'exigence d'agir qu'il s'est donnée, mais aussi à un profond sentiment d'inadéquation à la langue perçue comme une matière étrangère, qui lui échappe et débouche finalement sur le silence.

Par son inscription dans le contexte sociohistorique des années 1950, la correspondance de Miron avec Haeffely permet de mieux comprendre les enjeux d'une entrée en littérature et d'en faire une lecture presque au jour le jour. Cette correspondance constitue un ensemble de textes de premier ordre pour approfondir la connaissance de l'œuvre mironienne ainsi que pour en saisir la genèse. Elle permet également de percevoir les mouvements d'ensemble qui seront au cœur de l'œuvre poétique en élaboration. Considérant, à la lumière des importants éléments de définition et d'analyse fournis par Benoît Melançon (1996), que la lettre est un texte et que « [...] toute correspondance est le lieu d'une pratique spécifique entretenant avec l'ensemble des textes d'un écrivain des rapports qui ne sont pas que d'antériorité » (Melançon, 1996 : 41), cet essai souhaite aller plus avant dans l'analyse de la poétique de Miron.

Le regain d'intérêt des études littéraires pour l'intime et l'auteur – non plus ici entendu comme une figure toute-puissante, mais bien plutôt ambiguë, incertaine et vouée au soupçon – oblige à effectuer un retour sur la question de l'épistolaire comme genre littéraire et à proposer – comme le fait le premier chapitre – une synthèse des principaux débats théoriques qui animent la recherche depuis quelques années. Une des hypothèses proposées est que le phénomène de la littérature intime exprime peut-être la nécessité d'un retour à une origine du texte, retour marqué par une volonté de lire « [...] ce qui est marqué en creux, en absence, en lacune dans le texte » (1994 : 808), comme l'écrivait Michel Foucault dans « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». Délaissant une tradition de lecture faisant de la lettre une source de renseignements biographiques et documentaires, des chercheurs comme Vincent Kaufmann et Melançon ont permis, en dégagant les traits formels propres à l'épistolaire, de faire avancer l'étude textuelle de la lettre intime et d'ainsi *littériser* cette pratique d'écriture. C'est dans cette perspective tenant compte des aspects formels – y compris intertextuels – propres à l'épistolaire que j'aborde les lettres de Miron réunies dans *À bout portant*.

Haefely évoquait un puzzle en soulignant les liens étroits, chez Miron, entre, d'une part, « ses lettres et sa vie-vécue » et, d'autre part, « ses poèmes et sa vie-rêvée » (Haefely, dans Miron, 1989 : 112). La correspondance met au jour une constante tension entre action et écriture, éthique et esthétique, qui peut se lire comme une sorte de dialogue entre les espaces culturels français et canadien-français ; c'est ce dialogue qu'examine le deuxième chapitre. Dans les lettres

qu'il écrit à Haeffely, Miron éprouve les difficultés inhérentes à la précarité de la situation culturelle canadienne-française. Se sentant démuni face à Paris, capitale littéraire idéalisée, il dit préférer l'action à l'écriture poétique. Pourtant, c'est à partir de son sentiment d'inadéquation à la langue qu'il écrira une poésie qui lui soit vraiment *natale*². Dans ses lettres, Miron insiste moins sur l'aliénation nationale que sur la difficulté, voire l'impossibilité d'écrire qu'il vit alors. C'est par la médiation du langage, par l'impression que les mots le fuient, par la culpabilité d'écrire aussi, que s'inscrit, en contrepoint, la problématique de l'aliénation politique. Mais le conflit n'est pas encore problématisé avec les mots de *Parti pris* ou ceux des textes de prose de *L'homme rapaillé* bien que les « Notes sur le non-poème et le poème » – publiées dans *Parti pris* en 1965 – aient été écrites durant les années de la correspondance. Le sujet affleure, bien sûr, mais ne constitue pas le point central de la correspondance. De la question de l'aliénation nationale, nous ne pouvons que constater aussi bien les manques que les percées dans des lettres davantage préoccupées par une tension entre l'intime et le social.

Forme de l'adresse, de la main tendue, mais aussi pratique d'écriture foncièrement ambiguë hésitant entre ouverture et fermeture à l'autre, entre dialogue et soliloque, l'écriture épistolaire confronte celui qui écrit au discontinu et au fragmentaire. Ainsi, le troisième chapitre fait voir comment les lettres à Haeffely sont pour Miron le lieu d'une parole vertigineuse menacée

2. À propos de cette expression, voir ce qu'écrit Miron en marge du poème « Pour mon rapatriement » : « [...] le mot natal pouvait signifier aussi bien le pays où l'on naît que celui où l'on peut s'épanouir » (1994 : 74).

sans arrêt par le silence. Mais la lettre mironienne, essentiellement parole de l'interlocution, donne finalement à entendre l'espoir d'une communauté que ferait advenir la littérature. Il y a en effet chez Miron un lien entre l'œuvre à écrire et la communauté à trouver – au sens où le philosophe Roberto Esposito entend la *communitas*, c'est-à-dire non pas comme l'expérience d'un tout-ensemble, mais comme celle d'un vertige partagé. Les lettres qu'il écrit à Haeffely montrent que la mise en doute de la poésie correspond toujours à un retour aux ancêtres, au pays natal. L'expérience poétique mironienne, inséparable de l'idée de communauté, débouche toutefois sur une forme *d'être-ensemble*, de présence à l'autre reposant sur la solitude et le silence. C'est à cette question qu'est consacré le dernier chapitre.

On a si souvent parlé de Miron comme du poète de la parole. Pourtant, dans sa correspondance avec Haeffely, il ne cesse de revenir sur son incapacité de parler. Comme si la poésie était au-dessus de ses forces, comme s'il n'était pas en mesure de l'atteindre, d'atteindre ce à quoi il tente d'arriver par elle. Il semble bien que la poétique mironienne, telle du moins qu'elle se dessine dans la correspondance, soit celle de la parole exigeante et difficile et non de l'envolée tonitruante. L'étude des lettres réunies dans *À bout portant* – qui tantôt suivra les mouvements d'ensemble du recueil, tantôt se concentrera sur des lettres qui en sont représentatives – propose donc de lire cette correspondance comme un lieu du vertige de la parole, c'est-à-dire comme un lieu ouvert à l'aporie, à la fragmentation et au silence dans lequel s'élabore la conception mironienne de la littérature et de l'écrivain.

NOTE DE L'AUTEURE

Les éditions Leméac ayant privilégié une *édition brute* respectant « la coloration typographique [...], la parlure spontanée, la ponctuation haletante, instable, l'envolée lyrique » (Pierre Filion, dans Miron, 1989 : 9), j'ai choisi de ne pas signaler les erreurs, qu'elles soient orthographiques, grammaticales, syntaxiques ou typographiques, contenues dans certaines lettres de Gaston Miron. J'ajoute enfin que les lettres de Claude Haeffely n'ont toujours pas été retrouvées.

CHAPITRE I

TOPOGRAPHIE DE L'ÉPISTOLAIRE

Écrire, c'est aujourd'hui écrire de la vie.

Vincent KAUFMANN,
Critique.

La vie est en somme devenue ou redevenue le *mythe* dont se supporte la littérature : celle-ci séduit ou fascine dans la mesure où elle laisse supposer qu'il y a derrière elle de la vie.

Vincent KAUFMANN,
Critique.

Penser la création littéraire à partir de la lettre, c'est penser les belles-lettres sans les genres, comme l'espace d'un dialogue poétique nécessairement voué à la solitude de l'écrit. Penser les belles-lettres sans les genres, c'est penser ce qui se forme alors et que nous appelons depuis la littérature.

Anne CHAMAYOU,
« Une forme contre les genres ».

Quiconque s'intéresse aux études sur l'épistolaire constate le développement sans précédent qu'elles ont connu au cours des vingt dernières années, et ce, tant

en France qu'au Québec. Cet essor de la recherche se mesure d'ailleurs aisément : association de chercheurs¹, groupes de recherche, colloques, séminaires, journées d'étude, nombreux ouvrages et articles sur l'épistolaire témoignent de l'intérêt croissant de l'institution littéraire pour cette forme de l'écrit ainsi que de la vigueur des recherches sur le sujet². Pourtant, les études sur l'épistolaire se trouvent aujourd'hui dans une position paradoxale. Bien que faisant l'objet d'une documentation savante et diversifiée, la question du statut littéraire de la lettre souffre toujours d'un manque théorique, ce qui affecte le débat sur la place de la lettre intime dans la littérature. Ainsi, devant l'ampleur et la diversité des recherches menées depuis quelques années, il nous a semblé opportun de faire une sorte de topologie de l'épistolaire afin de dresser un état de ce lieu théorique – autant de ses avancées lumineuses que de ses lacunes présentes – que constituent les études sur l'épistolaire.

UN STATUT LITTÉRAIRE AMBIGU

Malgré l'ampleur des études consacrées à l'épistolaire, un malaise persiste quant à la nature de la lettre. En effet, si la plupart des travaux consacrés à la lettre

1. On peut penser à l'Association interdisciplinaire de recherche sur l'épistolaire (A.I.R.E), fondée à Nantes en 1982, qui publie annuellement sa revue.

2. Deux exemples au Québec et en France : le Centre universitaire de lecture sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances (CULSEC) de l'Université de Montréal qui a travaillé sur les lettres des années 1930 au Québec et le Centre d'étude des correspondances et journaux intimes des XIX^e et XX^e siècles de l'Université de Bretagne Occidentale qui prépare l'édition de correspondances d'écrivains et d'artistes.

ont cherché à définir ce qui fait la spécificité de cette pratique d'écriture, peu ont toutefois abordé de front la question de son statut littéraire. Pour bon nombre de chercheurs, quelle que soit la période historique à laquelle ils se rattachent, l'appartenance de la lettre intime³ au système des genres littéraires semble être soit une donnée de base qu'il serait vain de mettre en doute, soit une question occultée. Vincent Kaufmann et Benoît Melançon, qui ont tous deux signé d'importants ouvrages sur l'épistolaire, ont, eux, choisi de contourner la question en « [r]efusant de s'interroger sur des notions piégées comme celles de littérarité ou d'intentionnalité [...] » (Melançon, 1996 : 45). Toutefois, l'intérêt et la qualité de leurs travaux ont eu pour effet de faire avancer l'étude textuelle de la lettre intime et, implicitement, d'ainsi *littériser* cette pratique d'écriture. De plus, l'essentielle contribution de Melançon à l'élaboration d'une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle permet, par la mise au jour qui en résulte, de « [...] réfléchir à la nature d'un genre littéraire, de déterminer son fonctionnement le plus général et, finalement, d'aider à lire les textes qui en relèvent » (Melançon, 1996 : 5). Le but, ici, n'est évidemment pas de régler une fois pour toutes la question du statut générique de la lettre – à supposer qu'il soit possible de clore cette question –, mais il convient tout de même de s'y arrêter car, en dernière analyse, elle détermine la

3. La lettre fictive – dont on observe le développement notamment dans le roman épistolaire – nous semble relever d'une autre catégorie, bien qu'elle partage avec la lettre intime – ou familière – des aspects formels précis. Il n'en sera donc pas question dans le cadre de cette étude. Sur la lettre fictive, on consultera, entre autres, les études d'Altman (1982), de Chamayou (1998 et 1999) et de Siess (dir.) (1998).

lecture que l'on peut faire de la lettre. Doit-on ainsi considérer celle-ci comme un simple *document* ou un *texte* à part entière dont les liens avec l'œuvre consacrée ne se limitent pas à l'antécédence ?

POÉTIQUE DE LA LETTRE FAMILIÈRE

Avec *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*, Melançon, poursuivant dans la voie ouverte par Kaufmann, c'est-à-dire celle d'une lecture littéraire de la lettre d'écrivain, transforme de façon considérable le champ des études sur l'épistolaire. Délaissant une tradition de lecture faisant de la lettre une source de renseignements biographiques et documentaires, Melançon choisit de considérer la lettre comme un texte. Ainsi, « [...] le Sujet désigné dans cet ouvrage est d'abord et avant tout un sujet textuel » (Melançon, 1996 : 11), avec la mise en scène de soi que cela suppose. Contrairement au journal intime et à l'autobiographie, qui ont fait l'objet de travaux d'importance, peu de chercheurs se sont interrogés sur ce qui fait de la lettre une pratique d'écriture spécifique. C'est en partie pour combler ce manque que Melançon propose une poétique de la lettre familière. Son travail consistant à « isoler des traits formels et thématiques » (Melançon, 1996 : 25) permettant une lecture formelle et littéraire de la lettre et l'établissement du genre épistolaire, les définitions proposées et les questionnements soulevés s'avèrent d'un intérêt capital pour la lettre contemporaine. L'étude permet de mettre en lumière certains traits constitutifs de cette pratique d'écriture tout en soulignant que la forme de la lettre demeure indissociable

du contexte historique dans lequel elle s'inscrit. Il est ainsi impératif de considérer la correspondance dans toute sa complexité en tenant compte de son histoire, celle d'un « [...] ensemble organisé chronologiquement, et mis en relation [...] avec les autres textes de son auteur » (Melançon, 1996 : 12), mais en considérant également l'évolution du genre épistolaire et le contexte sociohistorique qui a vu naître telle correspondance.

En passant en revue les travaux de Roger Duchêne, de Jacques Rougeot, de Janet Gurkin Altman, de Charles Porter et de Kaufmann, travaux qui ont, chacun à leur façon, marqué les études sur l'épistolaire, Melançon met en parallèle différentes tentatives de définition de la lettre et constate ainsi l'évolution de la recherche en même temps que les inévitables lacunes théoriques. Au terme de ce survol, Melançon propose sa propre définition de la lettre qu'il décrit comme

[...] l'expression écrite d'un je non métaphorique (celui qui signe est bien celui qui dit je) à l'adresse d'un destinataire, également non métaphorique, cette double restriction ayant pour fonction d'éliminer du corpus épistolaire au sens strict le roman épistolaire, la « correspondance littéraire » [...] et les lettres fictives (1996 : 47).

Indissociable de l'absence, la lettre est souvent le lieu d'une représentation du sujet et de l'autre. Ainsi, Melançon précise que « [...] le destinataire et les destinataires sont des créations du texte » (1996 : 48). En inscrivant le texte épistolaire dans un ensemble (le genre) malgré les différences entre chaque correspondance et chaque contexte d'énonciation, *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre*

familière au XVIII^e siècle permet de relancer la recherche théorique sur la lettre.

LA LETTRE : FORME OU GENRE ? UNE INDÉTERMINATION THÉORIQUE

L'indétermination théorique du champ des études épistolaires se manifeste par un certain flottement terminologique. Que dans certaines études il soit à la fois question de *forme* et de *genre* épistolaires montre à quel point le problème du statut de la lettre reste entier. Cette confusion tient peut-être au fait que les pratiques épistolaires du XVIII^e siècle – qui ont fait à ce jour l'objet de la majorité des études sur l'épistolaire – ne s'inscrivent pas sur le même plan que les pratiques contemporaines, créant ainsi des discordances théoriques quant au statut générique et littéraire de la lettre. Deux discordances principales semblent importantes à souligner. La première porte sur la distinction entre la lettre fictive et la lettre historique (ou non fictive), la seconde sur les différents statuts de l'intime et du public. La *forme* épistolaire utilisée notamment dans les romans, les essais politiques et philosophiques⁴ du XVIII^e siècle ne saurait être assimilée aux lettres intimes d'écrivains écrites et publiées au cours du XX^e siècle de même que ces dernières ne sauraient être confondues avec les lettres familières du XVIII^e siècle qui entretenaient un rapport différent au privé. En effet, la censure royale pouvait à tout moment les intercepter. On ne peut négliger le fait que « [...] la lettre est d'abord une

4. À propos de la distinction entre forme et genre épistolaires au XVIII^e siècle, on consultera l'article de Chamayou (1998).

pratique, qu'elle appartient au champ des discours sociaux, même lorsque son origine n'est plus lisible ou qu'elle est enfouie sous des formes littéraires élaborées, comme le roman épistolaire » (Chamayou, 1999 : 26). Comme le rappelle Raffaele Morabito,

[...] lorsqu'on prononce le mot épistolarité, il faudrait bien se souvenir qu'il s'agit, pour ainsi dire, d'une « épistolarité restreinte » : il faudrait se souvenir qu'on a affaire à une catégorie historique et tenir compte des limites qui lui sont inhérentes (1989 : 200).

Les notions de *genre* et de *littérarité* rattachées à la lettre intime devront donc être elles aussi considérées au regard du contexte historique dans lequel elles s'inscrivent.

De même que les autres écrits intimes – journal, autobiographie et mémoires –, la lettre est souvent confinée à la marginalité littéraire. Ce qu'écrit avec justesse Barbara Havercroft au sujet de l'autobiographie qui, sans « [...] fiction ni histoire, [...] semble vaciller sur un seuil incertain, si bien que les théoriciens littéraires, jusqu'à tout récemment, ont hésité à l'accepter comme objet légitime de critique » (1995 : 157), convient aussi à la lettre intime dont certains critiques dénoncent encore la « relation ambiguë » (Chamayou, 1999 : 175) qu'elle entretient avec la littérature. Cette réticence à faire entrer la lettre dans le système des genres littéraires tient peut-être au fait qu'elle n'a longtemps été lue qu'en tant que *document*. Considérée au même titre que les archives, la lettre devait fournir des renseignements pouvant expliquer tout à la fois la genèse de l'œuvre et la vie de l'auteur. Renforçant le doublet quasi mythique de *l'homme-et-*

l'œuvre, la lettre intime sert l'idéologie édifiante qui imprègne le discours littéraire traditionnel particulièrement manifeste dans les manuels d'histoire littéraire. En effet, dans ces pages,

[...] l'explication de l'œuvre est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite, comme si, à travers l'allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c'était toujours finalement la voix d'une seule et même personne, l'auteur, qui livrait sa « confidence » (Barthes, 1993 : 64).

C'est bien cette lecture que conteste Melançon lorsqu'il questionne la relation entre la correspondance et l'œuvre consacrée :

Aux rapports de genèse, ne pourrait-on pas ajouter des rapports d'écho, de prolongement ou de dépassement, voire de dénégation, de hasard, d'indifférence ? La lettre ne serait plus un à-côté de l'œuvre, mais elle en relèverait alors au même titre que n'importe quel autre écrit (1993 : 19).

La lettre a donc beaucoup de mal à se décharger du poids d'une tradition qui a hésité à la considérer comme un véritable objet littéraire. Même le XVIII^e siècle, au cours duquel on assiste pourtant à un développement considérable de l'épistolaire, tient la lettre – intime ou fictive – dans une position équivoque. La forme épistolaire participe alors d'une importante échappée hors des cadres traditionnels de la pensée. Instaurée par les Lumières, cette échappée permet du même coup de transformer les formes et les genres légitimés qui, associés à une société fortement hiérarchisée, se trouvent dévalorisés, du moins contestés par les écrivains. « Cette forme [la lettre] hors genre et qui les accueille

tous peut à la fois déconstruire le système esthétique qui les organise et magnifier ou rajeunir leurs ressources poétiques », souligne Chamayou (1998 : 248).

Si la forme épistolaire devient l'expression littéraire d'une pensée et d'une esthétique nouvelles, pour l'institution littéraire son statut reste cependant celui d'un genre mineur et non légitimé. Considérant que la lettre intime ne saurait appartenir à la littérature et que la lettre fictive ne saurait être appelée *lettre*, la critique littéraire du XIX^e siècle⁵, tout en déplaçant la question générique vers un débat sur les notions de réalité et d'écriture, poursuit une tradition de mise à l'écart de la lettre. Ce qu'écrivait Gustave Lanson à propos de l'écriture épistolaire témoigne bien de cette pensée qui marquera également une grande partie du XX^e siècle :

Il n'y a pas d'art épistolaire. Il n'y a pas de genre épistolaire. [...] La forme épistolaire dans les véritables lettres, n'est pas une forme esthétique choisie à dessein pour éveiller un certain ordre de sentiment ou pour exprimer une certaine sorte de beauté : ce n'est pas une intention de l'art, l'idée préconçue d'un effet à produire qui la fait préférer, c'est la nécessité matérielle et brute qui l'impose. On écrit ce qu'on ne peut pas dire et voilà tout (cité dans Chamayou, 1999 : 28).

Le XX^e siècle hésite et met en effet du temps à (re)penser la lettre intime à l'intérieur du système des genres littéraires alors que le débat sur l'authenticité et la spontanéité – qualités longtemps associées à la lettre – revient périodiquement à l'avant-scène. Ainsi, à la fin des années 1960, Duchêne et Bernard Bray

5. Pour une histoire de la lettre et de sa réception – particulièrement au XIX^e siècle –, voir Diaz (2002 : 5-65).

débattront, par articles interposés⁶, des célèbres lettres de Madame de Sévigné, Duchêne, d'un point de vue historique, soutenant « l'existence d'un chef-d'œuvre épistolaire *sans projet littéraire* », donc spontané, Bray, dans une perspective plus textuelle, s'attachant, lui, au « véritable système épistolaire » (cité dans Beugnot, 1974 : 197) qui « se dessine à l'intérieur des *Lettres* [...] » (cité dans Beugnot, 1974 : 199). Au cœur du débat, derrière les distinctions faites entre l'*auteur épistolaire*, sensible à l'*effet littérature*, et l'*épistolier*, emporté par l'élan *spontané* et *authentique* de son âme, ce sont en fait différentes conceptions des notions d'auteur et de genre littéraire – et ultimement de littérature – qui refont surface et s'affrontent. À l'évidence, l'opposition entre *littérature* – fiction littéraire⁷ – et *réalité* – définie comme « [...] la réalité de la vie humaine [...] opposée à ce dont nous faisons l'expérience comme étant le “contenu” des œuvres littéraires [...] » (Hamburger, 1986 : 29) – constitue le nœud du débat sur la place de la lettre au sein des genres littéraires. Dans son célèbre essai, Hamburger souligne d'emblée

6. Voir la synthèse qu'en font Beugnot (1974 : 195-202) et Melançon (1996 : 27-30).

7. Cette définition de la littérature est bien sûr tout aristotélicienne. En effet, selon la *Poétique* d'Aristote, ce sont la *représentation* de la réalité et la *fabrication* qui fondent la typologie des discours, opposant ainsi les concepts de *poiein* (faire) et de *mimêsis* à ceux de *legein* (dire) et de *logos*. « Cette exclusion de la “littérature” (s'agissant d'Aristote, nous ne pouvons mettre ce terme qu'entre guillemets) non mimétique du domaine de la *poiêsis*, qui peut nous conduire à reconnaître qu'une forme littéraire qui ne “fabrique” (*poiei*) pas une action et des hommes agissants – on pourrait dire qui ne crée pas des hommes fictifs vivant non sur le mode de la réalité mais sur celui de la *mimêsis* –, tient au fait que cette littérature se situe dans un champ autre que celui du système de la littérature en général au sens actuel du terme » (Hamburger, 1986 : 32). Pour un aperçu de cette question, voir Hamburger (1986 : 29-40).

que le « [...] thème fondamental d'une logique de la littérature n'est pas autre chose que l'opposition entre littérature et réalité, explicitement ou implicitement à la base de toute considération théorique sur la littérature » (1986 : 29). Si la question du statut littéraire de la lettre reste ouverte, la polémique relance cependant cette importante réflexion et ouvre de nouvelles voies d'analyse, car « [...] l'un des intérêts les plus manifestes de l'étude des genres réside précisément dans le fait qu'elle oblige à examiner le développement interne de la littérature » (Wellek et Warren, cités dans Caluwé, 1990 : 153). Dans cette perspective, il serait intéressant de voir de quelle façon la lettre peut se rattacher à ce que Gérard Genette appelait la *littérarité conditionnelle*⁸.

LES DÉPLACEMENTS DE LA SECONDE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE

Puisque la théorie de l'épistolaire, malgré ses remarquables avancées, reste assez insatisfaisante quant à la définition du statut littéraire de la lettre intime, il convient alors d'appréhender les changements de perspective survenus dans la seconde moitié du xx^e siècle d'un point de vue plus directement institutionnel. Abordés sous cet angle, ces changements permettent de voir l'évolution de la place accordée à la lettre intime, donc la transformation de son statut, au sein de l'ensemble des pratiques d'écriture légitimées qui forment la littérature. En effet, les seuls critères formels et leur évolution historique ne suffisent pas à

8. Voir Genette (1991).

mesurer et à expliquer la littérarité d'un ensemble de textes, en l'occurrence la lettre :

L'évolution du genre ne relève plus que de l'ordre strict de l'écriture et du simple rapport d'adéquation d'un texte à un système de classification (régi, dans ce cas, par des règles ad hoc fortement précises et stables), elle relève aussi, et surtout, de l'ordre de la lecture et de la position de l'ensemble [épistolaire] dans le système littéraire, lui aussi fortement codifié (Cantin, 1998 : 143).

À observer l'engouement éditorial que manifestent les maisons d'édition pour la correspondance d'écrivains qui ont marqué la littérature du siècle dernier et, plus largement, pour la littérature intime en général, on peut penser que quelque chose a changé dans la perception que l'institution littéraire et le lecteur ont de ces textes. La publication des lettres de Paul Celan (2001) à sa femme Gisèle Celan-Lestrange, de Gabrielle Roy (2001) à son mari Marcel Carbotte – découlant des travaux du Groupe de recherche sur Gabrielle Roy de l'Université McGill – de même que les travaux du projet de recherche interuniversitaire *Éditer Jacques Ferron : enjeux et perspectives* et ceux du Centre québécois de recherche sur l'archive littéraire (ARCHÉ) – pour ne donner que quelques exemples récents en France et au Québec – témoignent de cet intérêt croissant pour l'intime et *l'envers* de l'œuvre reconnue. Par leur nombre, leur appartenance à de grandes maisons d'édition et d'importantes collections, par leur diffusion, leur médiatisation et les commentaires critiques qu'ils suscitent, ces ouvrages sont lentement mais sûrement ramenés vers la sphère du littéraire qui s'en trouve transformée. Ce qui définissait auparavant cette dernière – en premier lieu le caractère fictionnel de

l'écrit – est remis en question, redessiné, par l'entrée dans son champ de textes qui en avaient jusque-là été exclus⁹.

LA TENTATION DU BIOGRAPHIQUE

« “Serait-ce parce que la lettre interroge à la fois la littérature et sa lecture que s'anime aujourd'hui l'intérêt pour l'épistolarité dans le même temps que s'es-souffle la théorie de la littérature ?” » (Beugnot, 1990 : 37). Cette question, qui clôturait une communication de Beugnot, pousse plus avant la réflexion sur ce qu'il convient d'appeler la tentation du biographique. Bien des années après le désormais célèbre article de Barthes sur la mort de l'auteur¹⁰ qui reprenait à son compte, bien qu'avec d'autres implications – celle notamment d'en finir avec la figure sociohistorique de l'Auteur symbolisant un ordre théologique du monde –, les notions de disparition et d'*impersonnalisation* de l'auteur développées par Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire*, ouvrant ainsi l'ère du texte et du scripteur, voilà donc que le sujet refait surface. Contre toute attente, le voici de nouveau à l'avant de la scène littéraire comme si des années de critique immanente n'avait fait qu'occulter tant bien que mal, mais sans jamais le faire disparaître tout à fait, l'auteur tant dénoncé. Ce changement marque peut-être un retour à une certaine croyance dans le texte, perçu comme le lieu possible

9. Les efforts, en particulier au Québec, en vue de la reconnaissance de la littérarité de l'essai ont peut-être contribué à cet effrètement de l'équation *fiction* = *littérature* dont rendent compte certains théoriciens (Searle, Genette, etc.).

10. Voir Barthes (1993 : 63-69) ; paru pour la première fois dans *Manteia*, 1968.

d'une révélation, mais aussi à une croyance dans l'auteur qui, par la formule magique de son nom, donne au texte initialement privé le statut d'œuvre ou, à tout le moins, d'*objet littéraire*.

Lire la lettre donne en effet l'impression, et peut-être l'illusion, de rejoindre un arrière-lieu des Lettres, c'est-à-dire un espace retiré de la feinte où du sujet se donne déjà à lire, autrement (mais ni plus ni moins authentiquement) que dans les textes figés par la publication (Melançon et Popovic, 1993 : 5).

Aussi, au moment même où s'effrite le « [...] système des représentations et des axiologies en place » (Melançon et Popovic, 1993 : 5), on observe un retour en force du sujet. La question de la crise des autorités, de la mise en doute des grands discours légitimés qui secouent les sociétés occidentales a été assez largement discutée depuis les vingt dernières années pour qu'il en soit question ici. La littérature entendue comme texte littéraire canonisé, comme représentante d'une institution, n'a donc pas échappé à cette mise en doute. On ne cherche plus à percevoir dans le texte littéraire les rumeurs, les échos de l'ensemble du discours social rapportés et transformés par un écrivain élevé au statut d'un lecteur-visionnaire du monde. La littérature intime est sommée de donner accès à l'intériorité, à l'expérience seules, comme si le texte intime pouvait échapper à « [...] la rumeur cacophonique du discours social global [...] » (Angenot, 1998 : 43). La littérature intime, perçue comme une littérature sans intention littéraire, serait donc plus *vraie* parce que plus immédiate. Sans la médiation d'artifices littéraires, elle donnerait un accès direct et authentique au

réel et à l'être. Mais c'est oublier que tout acte de langage, que tout écrit, est aussi idéologie, « [...] tout ce qui signifie [faisant] signe dans l'idéologie » (Angenot, 1998 : 22) :

La littérature moderne est « polysémique » et dépourvue de conclusion et de sommation sémantique assurées, non pas par contraste avec l'en dehors, la non-littérature, qui serait monosémiquement et « consensuellement » capable de connaître un monde intelligible et transparent, mais justement parce qu'elle ne fait que refléter en synecdoque – non pas « le réel » comme naguère on a pu le dire, mais le discours social dans sa mouvance et son incapacité à pouvoir connaître ce réel dont l'énigme, décidément, ne se résout pas (Angenot, 1998 : 44-45).

Croire à la transparence du texte intime et à son imperméabilité à l'idéologie, au politique, c'est aussi oublier que la littérature intime, si elle se fonde sur la « *réalité* de la vie humaine » (Hamburger, 1986 : 29. Je souligne), est aussi construction, transposition, réécriture et qu'en cela, elle est (déjà) *littérature*.

Ce retour du sujet, Kaufmann le relevait déjà dans un article paru en 1993 dans la revue *Critique* dans lequel il donnait d'intéressantes réflexions sur « [le] tournant autobiographique de la littérature contemporaine française [...] » (1993 : 108). Jouant sur « [...] un brouillage systématique des catégories de la vie et de l'œuvre » (Kaufmann, 1993 : 110), les biographies imaginaires d'écrivains, qui revendiquent une bonne part de subjectivité, donc de fiction, les écrits intimes (journaux, carnets, lettres, mémoires) publiés, les récits et romans mêlant fragments biographiques et fiction (Kaufmann cite les cas de Claude Simon, Marguerite Duras et Nathalie Sarraute), sont autant

d'exemples de cette tentation du biographique. Mais le caractère équivoque de celle-ci incite à penser que le phénomène biographique ne signifie pas pour autant un retour à un lien limpide entre *l'homme-et-l'œuvre*. En effet, l'œuvre littéraire

[...] apparaît dans son incontestable lien à un vécu, mais en même temps ce vécu se présente comme une écriture ou comme mis en forme par une écriture. Il est toujours déjà « textualisé » – comme si la vie et l'œuvre procédaient d'une espèce de noyau commun dont le statut reste, lui, foncièrement ambigu (Kaufmann, 1993 : 111).

Ce regain d'intérêt pour l'intime et l'auteur – non plus ici entendu comme une figure toute-puissante, mais bien plutôt incertaine et vouée au soupçon – serait alors l'indice des transformations survenues au sein du champ littéraire, transformations s'actualisant dans un certain essoufflement de la théorie, du moins dans sa forme immanente. Celle-ci a en effet montré ses limites quant à l'exégèse du texte littéraire. L'intime, par sa position particulière par rapport à l'ensemble de la production d'un écrivain, devient ainsi une façon plus ouverte d'aborder le texte.

La crise de la littérature ainsi que le phénomène de la littérature intime expriment peut-être la nécessité, évoquée par Michel Foucault dans « Qu'est-ce qu'un auteur ?¹¹ » (1994 : 789-821), d'un *retour à la nudité du texte*, retour marqué par un désir, une volonté de lire entre les mots, de voir ce qu'ils recouvrent. Cette attitude est une recherche de « [...] ce qui est marqué en creux, en absence, en lacune dans le texte » (Foucault,

11. Conférence prononcée le 22 février 1969 devant les membres de la Société française de philosophie.

1994 : 808), comme si le texte intime pouvait révéler une part manquante, obscure, oubliée, de l'œuvre consacrée, comme si le texte intime pouvait en être la clé. Aussi, ce retour – ce recours – à l'intime n'a-t-il rien à voir avec une lecture qui ne serait que de l'ordre du biographique. En fait, c'est là l'écueil à éviter. Ici, il est plutôt question d'une attention portée à un autre statut de l'écrit, à sa nudité entendue comme une sorte d'origine du texte qui, une fois mise en lumière, transforme la discursivité elle-même. Le texte intime n'est pas uniquement lu pour lui seul, mais également en regard du texte public qui pourra être ainsi redécouvert. Cette lecture permet de revenir « [...] à un certain vide que l'oubli a esquivé ou masqué, qu'il a recouvert d'une fausse ou d'une mauvaise plénitude et le retour doit redécouvrir cette lacune et ce manque [...] » (Foucault, 1994 : 808) en ce sens que l'écrit intime, lui-même lu comme un texte avec tout ce que cela comporte d'inévitable composition et de mise en scène – en texte, en littérature –, est justement ce vide, ce manque de l'œuvre. Ce retour au texte n'est pas anodin, il est aussi retour à l'auteur, à son nom, à cette *fonction auteur* (Foucault, 1994) qui donne au texte toute sa valeur et demande qu'on le relise. « Le nom d'auteur n'est pas situé dans l'état civil des hommes, il n'est pas non plus situé dans la fiction de l'œuvre, il est situé dans la rupture qui instaure un certain groupe de discours et son mode d'être singulier » (Foucault, 1994 : 798). L'intérêt de la littérature contemporaine pour les genres intimes ne serait donc pas un retour de *l'homme-et-l'œuvre*, mais plutôt un retour de la fonction auteur qui réaffirme l'importance de la parole, qui redéfinit la littérature comme un langage *autre*. Ce

serait en fait la réapparition d'un mythe jamais disparu, seulement transformé au gré des modes théoriques, mais cette fois avec le savoir de sa ruine et la nécessité du soupçon.

L'ÉQUIVOQUE ÉPISTOLAIRE

Paru aux Éditions de Minuit en 1990, *L'équivoque épistolaire* de Kaufmann donne un souffle nouveau aux études sur les correspondances d'écrivains et contribue du même coup à renouveler les théories du texte. Par la finesse de l'écriture et de la pensée, *L'équivoque épistolaire* s'impose comme un ouvrage essentiel consacré à l'étude des lettres de Baudelaire, de Flaubert, de Mallarmé, de Proust, de Kafka, de Rilke, de Valéry et d'Artaud. Plutôt que de procéder à une analyse systématique, lettre par lettre, auteur par auteur, Kaufmann s'attarde à un mouvement d'écriture commun à tous ces auteurs. Affirmant que « [...] les lettres d'écrivains sont à considérer comme procédant d'une littérarité *seconde* » (1986b : 388), Kaufmann montre que l'intérêt de l'épistolaire réside « dans des effets de répétitions, d'insistance » (Kaufmann, 1986b : 388) et dans les liens que les lettres entretiennent avec l'œuvre consacrée. L'épistolaire se présente en effet comme « [...] un exposant, un révélateur du statut énonciatif des textes eux-mêmes, des stratégies symboliques qui y sont à l'œuvre » (Kaufmann, 1986b : 389). Au-delà de la nouveauté théorique, *L'équivoque épistolaire* fait aussi date par le retour de la figure de l'auteur qu'il annonce et amorce tout à la fois. Le surgissement de l'intime dans la littérature contemporaine, après une véritable guerre froide entre

tenants d'une lecture strictement immanente et ceux qui ont été tentés d'aller voir de l'autre côté de la frontière, marque un décentrement de l'approche textuelle et des limites – auparavant claires – entre la vie et l'œuvre :

En fait, tout se passe comme s'il [l'épistolier] venait toujours de l'autre côté, ou comme s'il était issu de la frontière elle-même. Son milieu de prédilection, ce serait une sorte de terrain vague (en tout cas peu débroussaillé, peut-être miné), dissimulé entre la vie et l'œuvre ; une zone énigmatique conduisant de ce qu'il est à ce qu'il écrit, où la vie passe parfois dans une œuvre, et inversement (Kaufmann, 1990a : 8).

Se plaçant du côté de l'écrivain afin de lire en parallèle la lettre et l'œuvre, Kaufmann ne donne pas tant une méthode d'analyse – il n'élabore pas de théorie précise sur l'étude du destinataire, sur l'adresse, etc. – qu'un regard vers cette échappée qu'est l'épistolaire. C'est une dynamique, une trame, une certaine continuité entre la lettre et l'œuvre qui est analysée et mise au jour dans ces études de correspondances. La lettre devient alors une façon d'accéder à l'œuvre sans être réduite ni à l'ordre du biographique ni à un rapport d'antécédence.

L'équivoque épistolaire, c'est l'entrée dans un monde où la lettre se présente comme un processus de mise à distance de l'Autre – « lieu de la “convention signifiante”, du langage en tant que loi » (Kaufmann, 1986b : 390) – et de l'autre, comme un point de fuite où l'on tente d'échapper à l'autre, mais où l'on tente aussi d'abolir sa propre présence dans le discours de l'autre. L'épistolaire est faillite de la langue en tant que médiation. Écrite pour mettre à l'écart, pour que le

lien, pour que la possibilité du lien à l'autre soit mise en échec, la lettre se trouve ainsi liée à l'écriture littéraire :

D'où aussi la profonde affinité de l'épistolaire avec le discours littéraire proprement dit, que l'on peut définir minimalement comme n'étant jamais adressé à un autre en particulier, comme se produisant toujours sur fond de disparition ou de destruction de l'autre [...] (Kaufmann, 1990a : 148).

L'espace de la fiction n'est possible qu'au prix de ce jeu cruel entre convocation et mise à distance de l'autre. Kafka l'a bien compris, lui qui ne cesse d'écrire à Felice, sa fiancée, pour retarder indéfiniment le moment de la rencontre. En fait, c'est comme si Kafka contemplait dans les lettres de Felice sa propre absence. La mise à distance de l'autre permet l'entrée en création, en littérature, non seulement parce qu'elle instaure le règne de l'absence, mais aussi parce qu'à l'absence doit se substituer une image de l'autre, un souvenir :

Le geste de destruction se renverse ainsi paradoxalement en un geste créateur : à l'interlocuteur absent doit se substituer une représentation. Plutôt que de maintenir un rapport interlocutoire, on imagine l'autre, on pense à lui, et on écrit pour le lui dire (Kaufmann, 1990a : 111).

Pour Kafka, Flaubert ou Proust, qui font de la lettre une écriture de l'atermoïement – le premier repousse son mariage, le second les rencontres avec Louise Colet et le dernier, les rendez-vous avec sa mère et ses connaissances –, l'épistolaire signe leur disparition du monde pour mieux les déplacer vers celui de la fiction. La lettre met en échec le lien social et fait de celui qui

l'écrit un hors-la-loi parce qu'à travers elle, c'est la loi de l'Autre qui est contestée. Ainsi, les lettres que Baudelaire écrit à sa mère au sujet de ses dettes ne sont rien d'autre qu'un moyen d'échapper à la loi en imposant la sienne :

Il aime le luxe, le calme, la volupté, la paresse et la beauté, il vit au-dessus de ses moyens, en dandy. Mais surtout il fait passer cette position subjective dans une pratique poétique dont un des traits les plus constants et les plus spécifiques est qu'elle se représente comme étant hors de prix, échappant à toute valeur d'échange, pure infraction à la loi, au devoir (Kaufmann, 1990a : 61).

L'épistolaire serait le lieu d'un combat et parfois même d'une mise à mort des représentants de l'Autre.

L'épistolaire est aussi le lieu du vertige de la langue où l'on tente, plus que de dialoguer avec un autre, de se confronter à l'Autre, à la langue, à la loi de la parole. L'autre, l'interlocuteur, devient le témoin de ce duel entre soi et la langue. Pour Artaud, l'épistolaire serait ainsi le lieu équivoque où la langue est mise à mal afin de pouvoir être recréée. La lettre a en commun avec l'œuvre une confrontation avec le langage, confrontation qui exclut l'autre dont la présence comme témoin est toutefois nécessaire pour que la parole ait lieu. L'autre devient littéralement le *prétexte* d'une parole qui le rejette d'autant plus que cette parole est problématique, que la langue est littéralement cassée, brisée, afin d'en extraire une voix singulière. Kafka a besoin de Felice même si ce n'est que pour l'exclure chaque fois cruellement de l'œuvre qu'il écrit et de sa vie, à lui, Kafka. L'épistolaire est le lieu intime de l'exploration, de la découverte d'une parole, d'une langue

singulière, la langue de l'écriture. C'est peut-être d'abord pour cette raison que la lettre joue souvent, chez les écrivains, le rôle de banc d'essai, de laboratoire. Mais pour Artaud, les lettres – celles à Jacques Rivière que celui-ci publie dans la *N. R. F.* – sont déjà littérature : « La littérature est-elle jamais autre chose qu'une mise en jeu du sujet dans sa langue en tant que cette mise en jeu joue le sujet là où la langue, justement, le *limite* (l'assujettit) ? » (Prigent, 1996 : 61). C'est peut-être parce que l'Autre est, pour Artaud, radicalement insaisissable, parce que, dans ses lettres, le langage lui échappe, qu'il s'y perd, qu'elles sont très tôt assimilées à l'œuvre littéraire proprement dite. Elles sont la mise en scène de l'altérité radicale du langage qui ne parvient pas à nommer, à dire le sujet sinon en l'abolissant aussitôt.

[Le] sujet, à peine advenu au langage, se perd dans ce langage qui l'a causé. Non seulement le sujet n'est pas cause du langage, mais il est causé par lui. Ce qui veut dire que le sujet qui advient par le langage ne s'y insère que sur le mode d'un effet ; un effet du langage qui le fait exister pour aussitôt l'éclipser dans l'authenticité de son être. Lacan désigne cette éclipse comme le fading du sujet qui impose que le sujet ne s'appréhende, à travers son langage, qu'en l'espèce d'une représentation, d'un masque, qui l'aliène en le dissimulant à lui-même (Dor, 1985 : 137).

Ne reste plus à Artaud que la formulation de ses glosolalies afin de réinventer une langue qu'il pourra habiter, dans laquelle il pourra se recréer. L'épistolaire est alors, pour Artaud et pour plusieurs autres écrivains, le lieu de la création d'un rythme, d'une langue qui leur soient personnels. Comme l'écrit Kaufmann à

la fin de son livre, « [...] l'épistolaire sert à entrer dans la littérature ou à en sortir, mais à chaque épistolier de trouver sa porte (ou sa porte à côté) [...] » (1990a : 197).

* * *

Cet état présent des études sur l'épistolaire, en dépit de son inévitable caractère lacunaire, permet de voir, à travers l'évolution des différentes positions des théoriciens et les changements survenus au sein de l'institution littéraire, les points de lumière comme les zones d'ombre de la recherche sur les correspondances. Cette position de lecture particulière, parce que se tenant à la frontière entre l'intime et le public, entre le texte devenu objet littéraire et celui qui se voulait, dès le départ, littérature, pose un regard différent à la fois sur l'œuvre d'un écrivain et sur l'ensemble du champ littéraire à un moment déterminé. Elle permet également d'interroger de façon nouvelle le système littéraire, ses pratiques d'écriture et de lecture ainsi que ses discours critiques. Une œuvre comme celle de Gaston Miron, où la forme épistolaire – que ce soit à travers l'adresse dans la poésie ou la lettre ouverte dans les textes de prose – joue un rôle qui n'est pas négligeable, prend ainsi une dimension nouvelle lorsque l'on étudie la correspondance échangée avec Claude Haeflery. Des liens peuvent être tissés entre ce qui se joue au cœur de la lettre intime mironienne et l'œuvre consacrée. Ce qu'il faut voir, c'est ce que cette correspondance dit du rapport qu'entretient le poète avec l'intime et le social ainsi que de la tension entre ces deux pôles. C'est en effet par l'intime que Miron, alors

jeune poète encore peu connu en dehors des cercles littéraires, entre véritablement en littérature, c'est-à-dire que c'est d'abord par les lettres à Haefely qu'il instaure, comme nous le verrons, un dialogue entre écriture et engagement politique.

CHAPITRE II

ENTRE ICI ET LÀ-BAS, ENTRE ACTION ET ÉCRITURE

Tous les pays qui n'ont plus de légendes
Seront condamnés à mourir de froid...
Loin dans l'âme, les solitudes s'étendent
Sous le soleil mort de l'amour de soi.

Patrice de LA TOUR DU PIN,
« Prélude », *La quête de joie*.

Nous écrivons à la hâte, des journées entières,
comme pour nous arracher d'une lente mé-
morphose. Survivre ici et là, toujours un peu
plus violemment, jusqu'au craquement final.

Claude HAEFFELY,
« Mardi », *Des nus et des pierres*.

La noirceur d'ici qui gêne le soleil lui-même.

Gaston MIRON,
« Les années de déréliction,
recours didactique »,
L'homme rapaillé.

C'est un an après leur première rencontre, lors du
lancement, en juillet 1953, du premier recueil publié
par l'Hexagone, *Deux sangs*, signé Olivier Marchand

et Gaston Miron, que débute la correspondance entre Miron et Claude Haeffely, un artiste et poète français. Les années de la correspondance (1954-1965) coïncident avec une importante période de création au cours de laquelle Miron écrit et publie, dans des journaux et des revues, la plupart des poèmes qui constitueront *L'homme rapaillé*. Elles marquent aussi le début de son engagement politique et social. Les seuls aspects biographiques ne suffisent pas à mettre en contexte ces lettres qui ont aussi pour toile de fond une période de transition et de transformation du champ littéraire au cours de laquelle la littérature canadienne-française devient québécoise. Si ces lettres discutent de littérature, rendent compte des activités de l'Hexagone et évoquent les poètes rencontrés au hasard des lectures, c'est avant tout la place de la littérature et de l'écrivain dans la société qui occupe le cœur de cette correspondance. Les lettres à Haeffely seront pour Miron l'occasion de parler de création poétique, lui qui refuse pourtant de se dire poète et nie sans cesse écrire. En glissant tout de même quelques poèmes dans les enveloppes qu'il envoie à Haeffely, Miron cherche peut-être ainsi un regard extérieur qui le rassurerait sur ce qu'il écrit. Dialogue entre deux espaces culturels – l'un, dominé et aspirant à la reconnaissance littéraire, l'autre, puissance littéraire consacrée République mondiale des Lettres, pour reprendre l'expression de Pascale Casanova –, ces lettres peuvent ainsi être lues comme le récit du rapport toujours ambigu et problématique – oscillant constamment entre le rejet et l'attrait irrésistible – à une France idéalisée et vue comme la dépositaire de la Littérature.

PARCOURS D'ÉCRIVAINS

GASTON MIRON

1954. Miron a 26 ans. L'année précédente, il a fondé, avec cinq amis, les éditions de l'Hexagone. Après avoir quitté le collège, à la fin du noviciat et du scolasticat, et après avoir travaillé comme apprenti plombier à Saint-Jérôme, il s'installe à Montréal, à l'automne 1947, où il est confronté à des conditions de vie plus que difficiles. Avec peine, il survit en exerçant tour à tour les métiers de secrétaire au Palais de justice, de commis de bureau, de barman. C'est alors qu'il prend pleinement conscience de la précarité des conditions de vie des ouvriers, de l'injustice sociale qui, comme il l'avait pressenti dans son enfance, est aussi d'ordre linguistique. La « misérable petite chambre vieille, rue Saint-Christophe » (Miron, 1989 : 40 ; « Montréal de ma vie sans issue, 21 septembre 1955 »), l'estomac creux, l'insécurité financière quasi permanente sont, pour lui aussi, quotidiens. « Il faut me croire, je n'ai pas d'autres choses à penser qu'à manger au moins un repas. Du lever au coucher. Il n'y a plus rien à croire. La seule barre de la faim. La mémoire de la faim », écrira-t-il à Haeffely quelques années plus tard (Miron, 1989 : 29 ; 1^{er} décembre 1954). Le soir, de 1947 à 1950, dans l'espoir de devenir journaliste ou syndicaliste, il suit des cours en sciences sociales à l'Université de Montréal. La Faculté étant jeune – elle a été fondée par Édouard Montpetit en 1944-1945 –, on y accepte des candidats sans diplôme ou, comme Miron, n'ayant pas terminé l'École normale. C'est là, en 1948, qu'il rencontre Marchand qui participera à l'aventure de l'Hexagone. À cette époque, Miron

fréquente la bohème artistique montréalaise, mais sans encore en saisir « le sens et la portée [...], trop englué [qu'il est] dans la vieillerie poétique [...] » (Miron, 1968 : 126), et le Cercle de la Nouvelle-France, un groupe de discussion fondé par Guy Carle qui s'appellera ensuite le Cercle Québec, où se croisent, entre autres, Marchand, Gilles Carle et Louis Portugais. En même temps que l'amitié, c'est aussi la découverte de la poésie, celle de Saint-Denys Garneau, de Grandbois, de Hénault, mais surtout de Patrice de La Tour du Pin et de son poème « Prélude », lu par hasard dans une librairie d'occasion, rue Saint-Denis : « [...] un choc, une faille dans l'être, une lumière qui donne lieu à un moment de révélation et d'initiation », écrira-t-il à propos de cette lecture qui lui donne l'intuition de son propre projet poétique (Miron, 1994 : 32). Dès lors, la poésie sera une lutte contre la mort, contre l'inertie d'un *pays de misère*. Elle sera légende à venir. « Mon poème / comme le souffle d'un monde affalé contre sa / mort » (Miron, 1999 : 128 ; « Notes sur le non-poème et le poème, extraits »).

Dès la fin des années 1940, Miron participe également à des mouvements de jeunesse tournés vers l'animation culturelle et le folklore. Avec Marchand, il fait d'abord partie du Clan Saint-Jacques de Montréal, un groupe de scouts routiers associant randonnée et formation intellectuelle. Puis, de 1950 à 1955, il est animateur à l'Ordre de Bon Temps¹, une organisation de loisirs mixte fondée en 1946 par Roger Varin ainsi

1. L'Ordre de Bon Temps version 1946 fait référence à la société Ordre de Bon Temps instituée par Champlain en 1606 et dont faisait partie l'historien et auteur Marc Lescarbot.

que par d'autres membres de la Jeunesse indépendante catholique (JIC), de la Jeunesse étudiante catholique (JEC) et du Clan Saint-Jacques.

[...] l'OBT était un mouvement de jeunesse d'un genre tout à fait nouveau qui s'est rapidement distingué des autres associations et mouvements de jeunesse des années quarante. L'Ordre cherchait à encourager toute initiative qui permettrait le développement de la culture et de la littérature canadiennes-françaises, et il a joué un rôle de premier plan dans la genèse et dans la réalisation du projet de l'Hexagone² (Tellier, 2003 : 32-33).

En effet, l'Ordre de Bon Temps marquera l'Hexagone autant par l'importance de l'action communautaire et sociale que par le souci constant d'une fraternité à construire et à maintenir. « L'un des traits communs à l'Ordre de Bon Temps et à l'Hexagone est la connexion établie entre la "fraternité" et la "création". Pour les rédacteurs de *La Galette* en effet, l'être-ensemble ne se conçoit que sur la base d'un faire-ensemble » (Popovic, 1992 : 226-227). C'est donc au sein de ces mouvements de jeunesse que Miron s'initie aux rudiments du travail d'édition. D'abord directeur du *Godillot*, le bulletin de liaison du Clan Saint-Jacques, il dirige par la suite, de 1951 à 1953, *La Galette*, le petit journal de l'Ordre de Bon Temps auquel collaborent aussi Marchand, Hélène Pilote, Mathilde Ganzini, Gilles Carle et Jean-Claude Rinfret. Dans la valorisation de la culture populaire, de l'action et surtout de l'amitié chères à l'Ordre se trouvent les bases de la future maison d'édition. Entre 1954 et 1965, les années de la correspondance, l'engagement

2. On consultera avec profit cette étude sur les années de formation de Miron, l'Ordre de Bon Temps et la naissance de l'Hexagone.

poétique et politique de Miron se précise. Avec Jean-Guy Pilon et d'autres poètes de l'Hexagone, il organise des récitals de poésie ainsi que la première « Rencontre des poètes canadiens » (1957) dont les actes sont publiés par l'Hexagone sous le titre *La poésie et nous* (1958). Il participe, en 1959, à la fondation de la revue *Liberté* et, de 1963 à 1968, est membre de l'équipe de rédaction de *Parti pris*. Parallèlement à son travail à la librairie Beauchemin puis chez Fomac et aux éditions Hurtubise HMH, il affirme son engagement social. Il adhère au Parti social démocratique (CCF) en 1955 et se présente comme candidat à l'élection fédérale de 1958. Dès 1961, il milite notamment au sein du Rassemblement pour l'indépendance nationale (R.I.N.), du Parti socialiste québécois (P.S.Q.), du Mouvement pour l'unilinguisme français au Québec et du Comité de défense des prisonniers politiques québécois³.

*
* *
*

CLAUDE HAEFFELY

De l'autre côté de l'Atlantique, à Paris, vit Haeffely. Né en 1927 à Tourcoing, dans le Nord de la France, et arrivé dans la capitale en 1944, après la Libération, il étudie au lycée Charlemagne où il fait la rencontre de Jean Malespine Cathelin, fils du docteur Anna Cathelin et du psychiatre Émile Malespine. Intéressé par Marinetti puis enthousiasmé par Dada, Émile Malespine avait fondé la revue *Manomètre*

3. Pour en savoir plus, voir la chronologie de Marie-Andrée Beaudet, dans Miron (1999 : 181-193).

(1922-1928) qui était, « [...] comme son directeur, un lieu à la fois de création totale et de rupture » (Cathelin, cité dans Malespine, 1977 : vi) où se côtoyaient expérimentation du langage, art graphique et architecture. La revue lyonnaise, ouverte à « toutes les tendances, aussi bien politiques que littéraires » (Cathelin, cité dans Malespine, 1977 : v), avait notamment accueilli les œuvres de Tristan Tzara, de Philippe Soupault et de Benjamin Péret⁴. Ainsi, à 19 ans, grâce à Cathelin, Haefely découvre les galeries et les artistes et côtoie un milieu d'avant-garde littéraire et artistique lors des jeudis de Cathelin Malespine où se retrouvent, entre autres, Isidore Isou, Max Clarac-Sérou, Jacques Boulay. Cette découverte de l'art visuel et de la littérature marquera profondément son propre travail d'éditeur, d'artiste et de poète. Après une année de droit, il fréquente l'École de librairie et d'édition et crée, dans sa chambre d'étudiant, 46, boulevard Henri IV, place de la Bastille, les éditions artisanales Rouge Maille (1948-1951). Sur une petite presse à épreuves, Haefely publie quelques plaquettes tirées à très peu d'exemplaires. *L'OHM 48*, comprenant des poèmes de Clarac-Sérou et de Paul Mayer illustrés de linogravures de Clarac-Sérou, est exposé dans la vitrine des Éditions de Minuit. En 1948, il publie son premier recueil, *Notre joie*⁵, empreint « de jazz, d'érotisme où l'automatisme est celui du cri » (Bourassa, 1986 : 360). Deux ans plus tard, toujours avec le même souci

4. Pour plus de détails sur les collaborateurs et l'esprit de la revue, voir Carassou (1977 : vii-x).

5. *Notre joie* (1948), Paris, Éditions Rouge Maille, ainsi que *La vie reculée* (1954) et *Le sommeil et la neige* (1956), Montréal, Éditions Erta, ont été réédités dans Haefely (1973), *Des nus et des pierres*.

d'allier poésie et art visuel, il lance la collection « La pointe du vent » présentant six poètes – dont lui – et six plaquettes illustrées – il en illustre trois – réunies dans un emboîtement créé par sa sœur Françoise.

Parallèlement à ses activités d'édition, il travaille aux imprimeries Vieillemard et commence, avec Cathelin, un cours en publicité. Ensemble, ils projettent d'aller au Mexique faire du cinéma. En 1950, Haeffely part six semaines en Turquie. Il y découvre le désert et « la générosité fabuleuse de ces nomades déjà condamnés à disparaître » (Haeffely, 1982 : 163). Le reportage qu'il écrit est publié par Albert Finet dans le journal *Réforme*, un hebdomadaire protestant ouvert à l'actualité, à la politique et plutôt de gauche. De 1951 à 1952, il travaille comme chef de fabrication aux Éditions Payot puis comme rédacteur publicitaire pour une compagnie pharmaceutique. C'est à titre de rédacteur publicitaire que le 18 avril 1953 il arrive à Montréal où, grâce à Lise Lavallée, membre de la JEC, rédactrice au journal *François* et connaissance de sa sœur Colette, il rencontre l'équipe de l'Hexagone. Miron, qui n'a encore jamais rencontré Roland Giguère, lui suggère d'entrer en contact avec le fondateur des éditions Erta. Leurs intérêts artistiques étant communs, Haeffely et Giguère s'associent et créent la collection de la « Tête armée » dont la première plaquette, lancée fin 1953 et illustrée par Albert Dumouchel, sera *Totems* de Gilles Hénault. Les amis de Giguère – Léon et Rita Bellefleur, Gérard et Mercédès Tremblay, Jean-Paul et Françoise Filion, Dumouchel – deviennent ceux de Haeffely. En juillet 1955, de retour en France, il étudie à l'École nationale d'horticulture de Versailles puis achète, en 1956, Le Bertrut, une propriété presque en

ruines à Massugas, près de Bordeaux. C'est de là que seront envoyés les huit numéros du *Périscopes*⁶ (1958-1960), la revue de création qu'il fonde et dirige et à laquelle collaboreront, parmi d'autres, Miron, Hénault, Bellefleur, Tremblay, Giguère, Paul-Marie Lapointe.

Bien que souvent dans l'ombre, Haeffely jouera un rôle important dans la vie culturelle montréalaise des années 1960. En juin 1962, de retour à Montréal, il ouvre, rue Peel, la galerie Claude Haeffely où il présente des graveurs européens mais aussi de jeunes graveurs québécois. Il organise des soirées de poésie avec Michel van Schendel et auxquelles participent Françoise Riopelle, Jean-Paul Mousseau, Pierre Mercure, Pierre Moretti. Il lance aussi une collection de cartes postales conçues par les artistes de la galerie. Mais faute d'argent, la galerie ferme en 1964. L'année suivante, Haeffely travaille pour le ministère des Affaires culturelles à Québec et devient responsable de la revue *Culture vivante*. En 1967, de nouveau à Montréal, il est directeur des manifestations culturelles de la Bibliothèque Saint-Sulpice et organise en 1968 la Semaine de la poésie à la Bibliothèque nationale. Il collabore également à la préparation de la Nuit de la poésie qui se tient au Gesù en 1970. Sensible au graphisme et aux arts visuels, Haeffely publie nombre d'ouvrages à tirage limité avec ce constant désir de faire du livre un objet d'art.

6. Les huit numéros du *Périscopes* ont été réunis et reliés lors du vingt-cinquième anniversaire de la fondation de l'Hexagone en 1978.



SEUL LE GESTE PEUT NOUS JUSTIFIER

(Lettre du 13 février 1958)

La situation du Québec au moment de la création des éditions de l'Hexagone est celle d'une nation émergeant lentement de sa torpeur. Malgré des signes évidents de renouveau artistique, culturel et intellectuel en cours depuis le début de la décennie 1930 – que l'on pense notamment aux revues *La Relève* (1934), *La Nouvelle Relève* (1941) et *Amérique française* (1941), à *Gants du ciel* (1943), aux *Cahiers de la file indienne* (1946), aux manifestes *Prismes d'yeux* (1948) et *Refus global* (1948) –, les jeunes maisons d'édition vivent toujours dans des conditions très précaires. La diffusion de la poésie est difficile, la publication fonctionne au ralenti – seule une quinzaine de recueils par année est publiée durant les cinq premières années de la décennie 1950 (Lemire, 1982 : XXIX) – et beaucoup de poètes demeurent tributaires du compte d'auteur. Face à Paris, lieu du prestige littéraire, capitale culturelle de référence, la position du Québec ne peut être que celle d'un espace dominé voué trop souvent à l'imitation des formes et à son envers, la honte, voire le mépris de soi. Casanova le rappelle à juste titre :

[...] les démunis (littéraires, politiques, linguistiques) non seulement ne sont jamais « adéquats », c'est-à-dire jamais en conformité, jamais à leur place, jamais véritablement à l'aise dans l'univers littéraire, mais en outre leurs inadéquations multiples sont elles-mêmes contradictoires entre elles, formant un réseau inextricable de malédiction, de malheur, de colère et de révolte (1999 : 253).

Excentrés, les écrivains canadiens-français ressentent leur différence et leur particularité par rapport à la norme française comme un double obstacle à surmonter : la nécessité de s'affirmer sur un plan politique se conjugue à celle d'« accuser [leur] différenciation » littéraire (Miron, 1970 : 91 ; « Situation de notre poésie »⁷).

Les lettres que Miron écrit à Haeffely ne témoignent pas seulement de ce double mouvement, elles sont au centre même du conflit. Sans arrêt, Miron insiste sur la nécessité de travailler sur le terrain de l'action sociopolitique et littéraire afin de créer l'espace de la littérature canadienne-française et celui de sa propre poésie. Pris entre deux lieux, entre la France, République mondiale des Lettres, et le Québec, espace désert au « climat de l'esprit raréfié » (Miron, 1989 : 41 ; « Montréal de ma vie sans issue, 21 septembre 1955 ») où tout est à faire, où le langage même se fige tant les conditions favorables à la littérature semblent lointaines, Miron dit ne plus écrire et renie ses poèmes. Il se lance plutôt dans l'action, dans la construction d'un pays politique et littéraire, affirmant haut et fort qu'il n'a désormais que faire de l'Europe, de la littérature et de ses débats. Pourtant, malgré la culpabilité de délaisser l'immédiateté de l'action, il continue d'écrire des poèmes qu'il publie au compte-gouttes ne serait-ce que dans l'espoir d'obtenir une bourse pour étudier l'art de l'édition à l'École Estienne à Paris⁸. C'est dans

7. « Situation de notre poésie » a d'abord été publié dans *La Presse* le 22 juin 1957.

8. « je te joins un poème, non pour être publié, mais à titre parapoétique. Je dois publier au moins une vingtaine de poèmes au cours de l'hiver, car il paraît que cet événement aura une influence décisive dans

leurs tergiversations, leurs hésitations, leurs contradictions aussi, que les lettres à Haefely laissent voir un des nœuds les plus inextricables de l'écriture miro-nienne. Car comme l'écrit Pierre Bergounioux :

[...] s'il est impliqué dans une situation, lié à un groupe dont il partage les convictions et les intérêts, l'écrivain, parce qu'il écrit, se tient comme en marge de la situation qu'il décrit, à l'abri de la nécessité immédiate, de l'engagement corps et âme que réclament les intérêts vitaux, les dangers (1995 : 19).

C'est bien là, dans ce refus de se soustraire au « monde comme épreuve, contestation, souffrance, précipitation, opacité » (Bergounioux, 1995 : 52), dans ce refus de se soustraire à un destin collectif en même temps que dans l'impossibilité d'échapper à la nécessité de dire sa propre souffrance, de dire sa pauvreté, qui est aussi celle de tous (Pierre Nepveu, dans sa préface à *L'homme rapaillé*, parle, à propos du « geste actif de ne pas écrire », d'une « participation passionnée à la plus extrême pauvreté » (dans Miron, 1994 : 9)), que réside tout le conflit de Miron dont rendent compte les lettres à Haefely. Ces lettres sont d'ailleurs une façon de concilier situation et représentation – c'est-à-dire le monde à partir duquel crée l'écrivain et sa transposition dans l'œuvre littéraire –, action et écriture, vie et littérature. Elles sont une entrée en littérature, mais une entrée faite sur la pointe des pieds, en s'excusant presque, puisqu'elles refusent de délaisser les territoires désolés de la situation. Jacques Brault résumait ainsi le conflit :

l'obtention d'une bourse pour septembre 1959. C'est donc ce poème qui doit ouvrir la plaquette. Qu'en penses-tu ? » (Miron, 1989 : 108 ; 21 octobre 1958).

Il [Miron] se demandait vers 1954 si la poésie n'avait pas un pouvoir d'intervention immédiate et urgente. Jusqu'à aujourd'hui il allait tenter de répondre à cette question. Cette aventure l'a mené au rejet de sa poésie, non pas de la poésie. Nous voici de nouveau devant l'ambivalence typique de Miron : ses poèmes sont autant de refus et d'acceptations d'une poésie jugée à la fois trop rebelle et trop docile à l'engagement politique et à la libération personnelle (1994 : 46).

Entre les dénégations et les sursauts de foi, Miron partage avec Haeffely son souci d'une poésie qui porte en elle le monde en même temps que son irrémédiable fracture. Le poème est pour Miron démarche *totalisante* :

Et moi, je veux que toutes les dimensions du monde, de la problématique humaine, soient présentes dans mon poème, pas seulement la dimension lyrique (gnangnangnan) ou la dimension esthétique, plastique, la description (Miron, 1997a : 32).

S'étant « [réjoui] de quitter Paris pour retrouver une existence plus simple, comme dégagée de tous les artifices de la capitale » (Haeffely, dans Miron, 1989 : 44), Haeffely peut comprendre ce besoin de tenir à distance le monde littéraire. Comme Miron, mais d'une manière différente – Haeffely a choisi son *exil* –, il vit et tente de favoriser la création en marge de Paris. *Le Périscope*, revue issue de la solitude de la campagne française⁹, est d'ailleurs une tentative de donner la parole aux écrivains de langue française et de briser leur isolement¹⁰. La correspondance sera donc le

9. Entretien de l'auteure avec Haeffely, Montréal, 30 avril 2002.

10. Dans la présentation du premier numéro du *Périscope* (printemps 1958, p. 2), Haeffely, dans une évidente communauté d'esprit avec le

lieu d'un débat entre le poids des « lois littéraires établies par les centres » (Casanova, 1999 : 254) et la nécessité d'une différenciation.

*
* *
*

Il faut que notre poésie trouve son lieu de permanence et de renouvellement ; il faut que le poète canadien de langue française résolve ses contradictions intérieures dans la position d'angoisse et d'écartèlement où le place son destin. Pour s'épanouir, une poésie a besoin d'une terre, d'un espace, d'une lumière, d'un climat, d'un milieu où elle plonge ses racines (Miron, 1970 : 97).

Cet extrait de « Situation de notre poésie », texte écrit durant les années de la correspondance et envoyé à Haeffely¹¹, témoigne bien du conflit dans lequel se trouve le jeune Miron. Dans les lettres qu'il écrit à Haeffely durant les années qui suivent la mise sur pied de l'Hexagone, Miron ne cesse d'insister sur la *nécessité* de son action, comme s'il voulait justifier les raisons qui le font préférer l'édition à l'écriture. Principal animateur de l'Hexagone, il semble alors considérer que sa responsabilité réside essentiellement dans la

texte « Situation de notre poésie » que Miron a publié l'année précédente, écrit : « Il n'y a pas un modèle, il n'y a pas un genre de poésie : il n'y a plus supériorité d'une culture sur une autre culture, des hommes écrivent pour d'autres hommes [...]. La poésie est sans frontières. Une poésie d'imitation reste donc une poésie d'absence. Déracinée, sans contact avec son propre sol et sa lumière particulière, une telle poésie demeure immobile, privée de toute réalité physique ».

11. « je t'envoie un article que j'ai écrit le printemps dernier pour le supplément littéraire de *La Presse*, lors du 24 juin. Tu me le rendras, car c'est ma seule copie. N'OUBLIE PAS » (Miron, 1989 : 64 ; 11 septembre 1957).

création d'un espace littéraire au sein duquel une parole commune puisse s'élaborer. Dans sa lettre du 29 juillet 1954, il se dit « [é]cartelé entre la recherche et l'action » (1989 : 15) et ajoute plus loin : « Tout de même, sur un plan d'action, d'une action et coordination à exercer, il y a beaucoup à faire ici » (1989 : 15). Il y a tant à faire, à construire, pour que naisse un véritable lieu de création, un véritable milieu de rencontre entre écrivains et lecteurs, que Miron choisit l'engagement, à la fois aux plans politique et éditorial : « La seule voie de ma génération, c'est l'action. Et c'est pourquoi je ne puis pas écrire » (1989 : 73 ; 13 février 1958). En cela, il se démarque des éditions Erta pour qui la priorité n'est pas d'atteindre un vaste lectorat mais plutôt de produire des livres alliant arts graphiques et poésie. Bien que Haeffely et Miron travaillent sur le même terrain – celui de l'édition poétique –, l'enjeu n'est pas le même. La poésie, *l'action poétique*, est envisagée dans des perspectives différentes. Tout son temps, Miron dit le consacrer à son travail d'éditeur et d'animateur faisant ainsi passer sa poésie « au second plan » (Miron, 1989 : 61 ; 25 mai 1957). L'urgence est ailleurs, semble-t-il. Mais cet ailleurs où il est impératif d'agir, c'est justement la poésie, pas la sienne, mais celle des autres, celle des jeunes poètes qu'il fait découvrir grâce à l'Hexagone : « Je continue de croire en la poésie, de l'aimer, d'en lire à la tonne, de la diffuser. Mais voilà, je ne puis en créer de la poésie. Ma création poétique, c'est d'agir » (1989 : 84 ; 16 avril 1958). Jamais Miron ne remet en cause l'importance de la poésie lorsqu'il affirme que « [...] ce qui importe, c'est l'action, non la création » (1989 : 84 ; 16 avril 1958) ou lorsqu'il dit être « [...] un

homme d'action beaucoup plus qu'autre chose » (1989 : 14 ; 29 juillet 1954). C'est pour elle qu'il travaille sans relâche parce que « [...] le langage est peut-être le seul et dernier honneur » (Miron, 1989 : 55 ; 26 novembre 1956). C'est plutôt de sa propre poésie qu'il doute, préférant mettre de côté des poèmes qu'il juge imparfaits afin de mieux intervenir sur le plan de l'action. Ce faisant, il répond à ce qu'il écrit, en 1957, dans « Situation de notre poésie » :

Il appartient aux poètes de sauver la poésie non seulement spirituellement mais aussi dans sa matérialité. Aussi bien brise-t-elle en premier lieu son isolement, sinon sa solitude, isolement où l'on commençait à se complaire. Elle se donne des cadres d'édition et de diffusion ; elle vise à une politique de présence des poètes et des œuvres, tant au milieu de nous qu'à l'étranger (1970 : 95).

Cette responsabilité envers la création d'un lieu de parole qui permet la rencontre l'incite non seulement à promouvoir la jeune poésie, mais aussi à faire connaître celle qui l'a précédée. L'Hexagone propose donc la collection « Rétrospectives » lancée en 1963 avec *Poèmes. Les îles de la nuit. Rivages de l'Homme. L'étoile pourpre* de Grandbois. Paraît ensuite, en 1965, *L'âge de la parole* de Giguère. La création d'une *tradition de lecture*¹² par la réédition d'œuvres majeures brise l'isolement dans lequel elles étaient confinées et permet d'ancrer la nouvelle littérature dans un passé fondateur. En cela, Miron se présente davantage comme le *rassembleur* de la voix poétique des autres : « Maintenant,

12. L'expression est de Georges-André Vachon. Voir à ce sujet Vachon (1997).

j'ai une répulsion physique pour la poésie, car je n'ai jamais aimé en "faire". Quand je fais le compte, je crois que l'Hexagone m'intéresse en autant que c'est une action, et comme action » (1989 : 129 ; 19 janvier 1960).

JE SUIS QUASIMENT UN POÈTE MALGRÉ MOI

(Entretien radiophonique avec Jean Larose)

Miron peut bien répéter que son rôle d'animateur fait qu'il ne peut écrire, il glisse tout de même des poèmes dans les enveloppes qu'il envoie à Haeffely. On peut ainsi se demander si Miron ne cherche pas auprès de Haeffely – lui-même poète et Français de surcroît – une certaine reconnaissance de sa poésie. Les incessants désaveux de sa poésie, les refus de se considérer poète, les coups d'éclat – « JE DIS QUE LA POÉSIE CHEZ MOI EST UNE IMPOSTURE » (1989 : 84 ; 16 avril 1958) – ne sont-ils pas pour Miron une façon de demander à son correspondant de *légitimer* sa poésie et de le rassurer sur sa vocation d'écrivain et d'intellectuel ? Il est d'ailleurs intéressant de souligner que le rejet de son « passé d'intellectuel » (Miron, 1989 : 106 ; 5 septembre 1958) va toujours de pair avec un rejet de la France et de l'Europe alors que l'espoir d'un renouveau poétique correspond précisément à son premier séjour à Paris en 1960 : « N'est-ce pas merveilleux ? Je sens qu'avec un plus long séjour je finirais par écrire à nouveau. Je me sens comme à mes vingt ans, lorsque je débute¹³ ». Ce

13. Miron, Paris, 1960. Feuillet dactylographié confié à Jacques Brault et cité par Brault à la suite de l'entretien radiophonique de Larose avec Miron (1997b : 51).

passage montre combien fonctionne la croyance en une France titulaire du pouvoir de création – Paris étant le lieu de *fabrication* par excellence – comme du pouvoir de consécration de la littérature. C’est encore cette même croyance qui est à l’œuvre lorsque Miron nie écrire ou rejette ses poèmes qu’il considère comme de banals « exercices dits poétiques » (1989 : 82 ; 7 avril 1958). Les lettres de Miron font à plusieurs reprises allusion aux demandes de Haeffely qui souhaiterait publier quelques-uns de ses poèmes dans *Le PÉRISCOPE*. Haeffely planifiait en effet de publier un numéro du *PÉRISCOPE* entièrement consacré à un choix de lettres et de poèmes de Miron¹⁴. Mais seuls deux poèmes et une lettre, à chaque fois presque arrachés après tant d’hésitations et de retours en arrière, seront finalement publiés dans la revue¹⁵. Ainsi, les lettres de Miron révèlent que malgré tous les rejets de sa poésie, il y revient toujours comme à une activité essentielle, nécessaire. Bien qu’il soutienne que poésie et action sont inconciliables, qu’il préfère « [...] sacrifier un tableau au profit de l’autre » (Miron, 1989 : 105 ; 5 septembre 1958), l’œuvre à faire semble incontournable. « C’est une révolte contre moi-même et en même temps c’est un appel irrésistible vers l’écriture, c’est une soif in-

14. Note de Haeffely (dans Miron, 1989 : 112) : « Je voyais cette publication comme un puzzle représentant un Miron tel qu’il est : dans ses lettres et sa vie-vécue, aussi bien que dans ses poèmes et sa vie-rêvée. [...] Prenant leur source à cette même écriture “courante...”, ces lettres et poèmes enfin réunis avaient et possèdent encore à mes yeux une qualité essentielle, celle de ne point tricher avec la vie ».

15. « Nos rires bout à bout », *Le PÉRISCOPE*, n° 1 (printemps 1958), p. 4-5 ; « La marche d’amour », *Le PÉRISCOPE*, n° 3 (automne 1958), p. 8-9 ; lettre du 17 décembre 1956, *Le PÉRISCOPE*, n° 7 (hiver 1959-1960), p. 15.

commensurable d'écrire et en même temps un déchirement terrible » (Miron, 1997b : 23), dira-t-il plus tard. Nous l'avons dit, les années 1954-1965 correspondent à une période d'écriture très soutenue au cours de laquelle la plupart des poèmes qui se retrouveront dans *L'homme rapaillé* sont écrits puis publiés dans des revues et des journaux. Après avoir répété plusieurs fois qu'il est davantage un homme d'action, que c'est en elle qu'il se réalise, que de toute façon il n'est pas fait pour la poésie et qu'il n'en écrit plus depuis des mois, Miron, en pleine débâcle amoureuse, au moment où l'intime éclate et assombrit tout, voit la poésie revenir comme une nécessité : « [...] je me suis accroché à la poésie – c'est dur mais c'est mon unique planche de salut sur le plan intérieur » (lettre inédite du 27 juin 1961¹⁶).

MA LANGUE PAREILLE À NOS DÉSARROIS ET NOS DÉTRESSES

(« Les années de déréluction »)

Tous ces démêlés avec la poésie sont aussi des démêlés avec ma langue, parce que j'ai toujours pensé que la poésie était une attitude radicale vis-à-vis de la vie – ne pas accepter l'inacceptable (Miron, 1997b : 37).

Cette hésitation à écrire et à publier ne tient pas seulement à une culpabilité¹⁷ de ne pas répondre à

16. Voir la transcription de la lettre en annexe, p. 115-116.

17. Voir à ce sujet l'entretien radiophonique de Larose avec Miron (1997b : 11-55).

À propos de la découverte de l'analphabétisme de son grand-père : « C'est un événement considérable parce que ça va déclencher une certaine culpabilité vis-à-vis de l'écriture » (1997b : 19).

l'exigence d'agir que s'est donnée Miron – sinon, il rejetterait la poésie dans sa globalité, ce qu'il ne fait à aucun moment. Il faut d'abord voir dans cette attitude un profond sentiment d'inadéquation à la langue, donc à la poésie. La langue est perçue comme une matière étrangère, qui échappe, qui fait défaut et débouche finalement sur le silence. Miron a parlé à maintes reprises dans les entrevues qu'il a données de l'impresion de ne pas être maître de sa langue¹⁸. De la prise de conscience de cette aliénation linguistique surgissent deux constats : celui d'être dépossédé de sa langue et donc tenu à distance de la culture à laquelle elle se trouve étroitement liée. L'écart par rapport à la norme littéraire française est par ailleurs perçu comme un

« C'est un élément important parce que chaque fois que je commence à écrire, inconsciemment je me sens un peu coupable d'écrire. Ce n'est pas le seul élément, mais je me sentais coupable d'écrire, alors qu'il fallait sauver l'identité, qu'il fallait sauver la langue, la culture, etc. [...] Tout ça renforce une espèce de culpabilité vis-à-vis de l'écriture – les lettres à Haeffely en témoignent –, qui fait que je me révolte contre l'écriture et, d'un autre côté, je ne peux pas m'empêcher d'écrire parce qu'il faut que ces choses-là se sachent » (1997b : 21).

« Il y a toute cette culpabilité venant du fait que quand je suis dans l'écriture je ne suis pas sur le front de lutte [...] » (1997b : 23).

18. Voir l'entretien de Gauvin avec Miron (1997a : 49-69).

« C'est que plus tard toute cette culpabilité a été doublée, multipliée, démultipliée quand j'ai pris conscience de l'état des lieux de la langue en arrivant à Montréal. Dans les campagnes, il y a des anglicismes mais ma mère parlait une belle langue quand même, elle avait de beaux mots et elle aimait les belles choses. Je me souviens quand elle écoutait des Français, elle disait "Mon Dieu, qu'ils parlent bien !". Ma sœur sortait avec un Français au début des années 50. Quand il y avait un élément de comparaison, les gens constataient qu'ils parlaient mal. C'est plutôt la facilité avec laquelle les Français s'exprimaient qu'ils admiraient. Quand je suis arrivé à Montréal, j'ai pris conscience de la catastrophe de ma langue. [...] C'est une langue qui est empêchée de s'épanouir [...]. Cette langue qui se déstructure, qui se déglingue, devient une non-langue » (1997a : 57-58).

douloureux empêchement. Pour l'écrivain issu d'un espace littéraire mineur, pour l'écrivain excentré, partageant toutefois la langue de la capitale littéraire tout en étant exilé en elle pour diverses raisons socio-politiques, le rapport à la langue – et à la littérature – ne peut qu'être problématique. Édouard Glissant évoquait dans *Poétique de la relation* (1990) une *souffrance d'expression*, un *tourment de langage* propre à l'exilé linguistique. Cet état d'extériorité et de dénuelement est d'autant plus douloureux que l'écrivain démuni s'y découvre seul et ignoré d'une majorité bien parlante : « Nous découvrons aussi, avec étonnement, des personnes installées dans la masse tranquille de leur langue, qui ne comprennent même pas qu'il puisse exister quelque part un tourment de langage pour qui que ce soit [...] » (Glissant, cité dans Casanova, 1999 : 247). Il ne faut pas voir un hasard lorsque Glissant, en frère de langue *dessouchée*, dans sa préface à *L'homme rapaillé* publié chez Gallimard (1999), parle avec l'emportement de celui qui ne connaît pas la maîtrise de

[...] *cette langue française qui jadis vous fut si orgueilleuse et dominatrice, la voici pantelante pathétique et souffrante sous la main du poète, vous eussiez dit d'une langue créole qui cherche le jour, nous rameuterons ensemble nos langues menacées, nous courons le monde avec la même fixité, déclamant partout la parole d'angoisse et d'espoir têtue [...]* (dans Miron, 1999 : 14).

Il y a ici l'affirmation d'une communauté des exilés linguistiques travaillant ou plutôt forçant la langue pour s'y creuser une place. Miron fait très tôt l'expérience d'une langue fuyante, inhospitalière presque, et sa poésie comme ses lettres à Haeffely en portent les marques. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que

c'est à la lecture des poèmes d'Aimé Césaire que Miron découvre, en 1955, sa propre condition de colonisé, ce qui l'incite « à faire davantage [son] propre chemin dans le langage en accentuant [sa] différence » (Miron, 1994 : 21). C'est principalement par rapport à Paris que doit se faire cette différence qui, toujours compromise, se trouve à chaque fois au bord de l'évanouissement : « Toute ma poésie est une poésie de coïncidences. Aimé Césaire, par exemple, a rendu bon à rien tout ce que je puis écrire. Aussi, je me ferme la boîte. Je suis un ramassis des échos de ce siècle » (1989 : 77 ; 25 février 1958). Sa langue, sa voix poétique sont tellement incertaines et problématiques qu'elles ne parviennent pas à se détacher de la rumeur anonyme. À quoi bon écrire puisque Miron, comme poète, n'équivaut finalement à rien d'autre qu'à une multitude de voix ?

Miron ne cesse de répéter à Haeffely qu'il ne peut écrire, que sa condition de Canadien français ne le lui permet pas, que même s'il le voulait, il n'y parviendrait pas : « Évidemment, sur le plan de la langue, la France augmentait ma souffrance, mon espèce de sentiment d'impossibilité d'écrire un livre ou les livres que je voudrais écrire » (1997b : 42). Le refus d'écrire et surtout de se dire poète est lié à l'impression de vivre hors de la langue et de la parole, d'être privé de l'au-delà de soi que permet la pensée. C'est comme si l'écrivain canadien-français demeurerait rivé à l'immédiateté de sa situation qui ne correspond en rien à celle de l'écrivain français. En 1959, dans « Note d'un homme d'ici », sorte de lettre ouverte où Miron règle ses comptes avec « le mythe d'un poète appelé Miron » (Miron, 1989 : 105 ; 5 septembre 1958), il dresse un

constat accablant de sa situation intellectuelle et poétique : « Il se trouve que, n'ayant jamais pu transcender ce que je suis, la pensée n'est jamais parvenue chez moi à émerger de ma matière physiologique et psychique¹⁹ » (Miron, 1994 : 170). Ne possédant qu'un « déchet de langue²⁰ » (Miron, 1989 : 69 ; 10 février 1958) fait de désarroi et de détresse, l'esprit parsemé de *trous noirs* pareil à une *passoire*, il est presque condamné à vivre en marge de la littérature dont le prestige demeure associé au centre parisien. Ce fatalisme n'est pas anodin puisque les idées de *destin*, de *déterminismes*, d'*atavismes*, de *nature*, sont très présentes dans les lettres à Haeffely (voir particulièrement les lettres du 13 et du 18 février 1958 dans lesquelles Miron affirme vouloir *vivre jusqu'au bout, avec tous*, le destin – la nécessité de l'action et *le seul silence, celui de trois millions d'hommes, déchirés de contradictions* – auquel il appartient). Pour Miron, qui dit éprouver de la « [...] difficulté à écrire en français tout court, en prose tout court » (1989 : 72 ; 13 février 1958), l'unique façon de prendre la parole sera que celle-ci porte en elle le silence, qu'elle dise et assume ses fêlures, ses à-coups. En fait, comme l'écrit Nepveu, « [la] vérité même de son engagement exige qu'elle demeure fidèle, quelque part, au non-écrire. La création n'est pas ici le contraire de la destruction : créer signifie qu'on porte en soi la destruction, qu'on la conserve à la fois comme une mémoire et comme un avenir, pour tout dire : comme une passion » (dans Miron, 1994 : 10).

19. « Note d'un homme d'ici » a d'abord été publié dans *Cahier pour un paysage à inventer*, n° 1 (1959), p. 19-20.

20. « Le Canayen est un déchet de langue, André Langevin dixit, et je suis de cet avis » (Miron, 1989 : 69).



Rimbaud disait à peu près ceci : « Je ne sais plus parler. » Cette assertion se vérifie chaque jour à mon sujet. Et pour tous ceux qui ont tenté une expérience du verbe ici. L'effort inouï, inimaginable, que nous avons dû fournir, pour nous mettre au monde. Cela nous a tout pompé, jusqu'à notre ombre. Un jour, comme c'est le cas pour moi, nous en perdons la mémoire. La mémoire martyr. Je vis depuis deux ans sous le signe de l'Amnésie. Je dois produire une énergie atomique pour parvenir au simple usage de la parole. Le mal, c'est la confusion. La confusion, c'est un terrain vague sous nos pieds. Nous devons chercher nos mots à quatre pattes dans le trou-vide. Même pour nommer (même pas pour dire) les choses les plus élémentaires, les besoins les plus vitaux de notre nature, les objets qui tombent sous nos yeux. Que m'est-il arrivé ? Que nous arrive-t-il ? (Miron, 1989 : 63 ; 11 septembre 1957. Je souligne).

Je ne sais plus parler. Autant dire : je n'existe pas ou, comme Rimbaud, disparaître en Abyssinie. Mais ici, l'expérience de l'écriture c'est justement ça : n'être plus qu'une ombre, perdre la mémoire, disparaître dans le désert de la confusion. Écrire, ici, c'est faire l'expérience du manque de mots, de la désarticulation du dire, de son impossibilité. Le conflit linguistique prend une tournure plus dramatique, il devient échec de la parole. Le Canadien français, réduit à chercher ses mots à quatre pattes comme la bête sa nourriture, est dépossédé de toute humanité. Alors que là-bas s'épanouissent l'esprit et la culture, ici, il ne saurait être question de littérature, seulement de survie, de besoins vitaux. Nommer les choses, les objets, ne pas les dire, seulement les nommer, seulement les reconnaître sans

les comprendre, sans les prendre avec soi, voilà à quoi est réduit *l'homme d'ici*. Seule la parole quotidienne est possible, encore qu'il faille déployer une énergie atomique pour y parvenir. Dans ce terrain vague culturel et littéraire, le dire poétique fait cruellement défaut. *Ici*, c'est le trou-vidé, l'absence d'espoir, l'oubli de soi et de la langue. *Ici*, c'est l'Amnésie. Les propos sur la faim qui ne le quitte pas, les images de maladie – les lettres font souvent référence à un état d'« [a]ffaissement corporel et moral » (Miron, 1989 : 99 ; 20 juillet 1958) qui taraude Miron depuis 1958²¹, ce qui, écrit-il, l'oblige à délaisser toute activité intellectuelle ou poétique²² –, les images immédiatement biologiques sont autant de manières d'opposer l'état de survie dans lequel se trouve Montréal au climat propice à la littérature et à la vie intellectuelle de Paris. L'importance de ces images dans les lettres mais aussi dans les autres écrits de Miron est d'ailleurs stupéfiante. Dans cette même lettre du 11 septembre 1957, Miron ajoute, quelques lignes plus loin, qu'il est « [...] seul comme au sein d'une maladie » (1989 : 63). Cette maladie dont il se dit atteint, c'est *l'extériorité*, cet état qui, curieusement, fait de l'être le lieu même de l'exil, le rendant étranger à lui-même comme aux autres en dissociant le *dedans* et le *dehors* :

*Tout est sans contours, je deviens myope de moi-même,
je deviens ma vie intérieure exclusivement. J'ai la
connaissance infime et séculaire de n'appartenir à rien.*

21. « Je ne savais pas que, pour un malade, le seul horizon c'est sa maladie, sa seule préoccupation, c'est sa maladie » (Miron, 1989 : 132 ; 3 février 1960).

22. « Médicalement, je ne puis plus rien faire pour la poésie » (Miron, 1989 : 76 ; 18 février 1958).

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 entre les hommes, qui m'échappe ; je ne ressens plus qu'un temps biologique, dans ma pensée et dans mes veines (Miron, 1999 : 130 ; « Notes sur le non-poème et le poème, extraits ». Je souligne).

Ici, c'est l'espace réduit du CECI des « Notes sur le non-poème et le poème », l'espace de la dissolution dans lequel le poème « [...] prend tous les masques d'une absence [...] » (Miron, 1999 : 130 ; « Notes sur le non-poème et le poème, extraits »). Du CECI retentit cet appel : « Délivrez-moi du crépuscule de ma tête. De la lumière noire, la lumière vacuum. Du monde lisse. Je suis malade d'un cauchemar héréditaire. Je ne me reconnais pas de passé récent. Mon nom est "Amnésique Miron" » (Miron, 1999 : 130 ; « Notes sur le non-poème et le poème, extraits »).

CHEMINS NATURELS

(« L'héritage et la descendance »)

ici, c'est l'Amérique, tu te souviens. La vie aux turbines à vide, la vie succession échevelée de temps, de gestes, etc. Et moi là-dedans, toujours le même sempiternellement, aujourd'hui comme hier, tout essoufflé, à bout portant d'existence, le corps en sciure de fatigue et l'âme mal encrouée au corps. Je ne crois plus qu'il en soit autrement désormais (Miron, 1989 : 63 ; 11 septembre 1957).

La difficulté de la parole aboutit chez Miron au constat qu'il vaut mieux chercher son souffle poétique ailleurs que dans le modèle français qui, de toute façon, reste extérieur, donc inadéquat, à la situation

culturelle canadienne-française. L'écart entre les deux réalités se vit sur le mode d'une différenciation à assumer et à affirmer. Cette différence, c'est dans l'Amérique que Miron la trouve, malgré son rythme de vie qu'il dénonce – celui de la *vie aux turbines à vide, la vie succession échevelée de temps, de gestes* –, et malgré que soit contenu en elle le risque de l'anéantissement de l'être alors laissé *à bout portant d'existence*. Dans *Intérieurs du Nouveau Monde* (1998)²³, Nepveu a analysé, à travers le couple de l'expansion et de la dégradation, le rapport qu'entretiennent les poètes québécois – dont Miron – à l'Amérique. Le rêve de l'Amérique est celui d'une grandeur et d'une identité enfin trouvées :

Ce que nous appelons l'« américanité », c'est le plus souvent cela, cette étrangeté familière, cette altérité qui peut nous servir d'identité d'emprunt, ce rêve d'un au-delà de l'Histoire, d'une eschatologie où notre destin acquerrait une grandeur qu'il croit n'avoir jamais eue. Grandeur non pas de la résistance et de la survivance, non pas de l'âme conservée, mais de l'arrachement à soi et de la transfiguration, de la mort et de la résurrection (Nepveu, 1998 : 183).

À partir d'un extrait d'une lettre à Haefely dans laquelle Miron cite et s'approprie une phrase de Francis Scott Fitzgerald – « Toute la vie est bien entendu un processus de démolition » (Fitzgerald, cité dans Miron, 1989 : 75 ; 18 février 1958) –, Nepveu montre comment Miron participe à cette vision d'une Amérique « enivrante et désastreuse » (Nepveu, 1998 :

23. Voir le chapitre « Le poème québécois de l'Amérique », dans Nepveu (1998 : 179-192).

183), habitée par la mort, la destruction, la décadence. Mais ce qui retient notre attention ici, c'est plutôt l'Amérique comme territoire et comme essence permettant de rompre avec l'Europe. En fait, lorsqu'il écrit à Haeffely, Miron semble lier l'Amérique à la possibilité d'une rupture avec la France et la vie intellectuelle parisienne. Ainsi, il dit vouloir tout quitter – la ville, l'écriture, « la poutine littéraire » (1989 : 110 ; 1^{er} novembre 1958) – pour retourner dans le Nord travailler comme ouvrier – « Je veux être un ouvrier parmi d'autres, point final » (1989 : 110 ; 1^{er} novembre 1958) –, faire du sport²⁴, retrouver la religion de ses ancêtres – il affirme être retourné au « catholicisme intégral » (1989 : 107 ; 5 septembre 1958).

Je suis Américain, c'est ma grande découverte, et je n'ai plus rien à faire avec l'Europe. Au début, j'en étais consterné. Maintenant, je sais qu'ils sont nos frères, des autres nous-mêmes, et que j'ai trouvé là, en rompant définitivement avec la vieille culture, représentée par l'Europe, le plain-pied avec moi-même. Tant que les Canadiens d'expression française ne s'américaniseront pas, ils ne produiront rien de rien, ils seront les bâtards d'une culture qu'ils ne peuvent assumer, d'une langue qu'ils ne peuvent contrôler ou même utiliser (1989 : 72-73 ; 13 février 1958. Je souligne).

Miron sait que son discours provocateur trouve, du moins en partie, un écho chez Haeffely qui a quitté Paris pour la campagne et a fait l'expérience de l'Amé-

24. « Quel profit pourrais-tu tirer de connaître les gars du village où j'habite depuis janvier, Sainte-Agathe-des-Monts. Il n'y a là aucune préoccupation de l'esprit, on y parle bière, hockey, ski, femme, argent. Tout le reste est monotonie comme la littérature » (1989 : 117 ; 29 avril 1959).

rique. Malgré son retour en France, Haeffely participe, grâce au *Périscope* et aux liens qu'il conserve avec des poètes et des artistes qu'il a connus à Montréal, au développement de la vie culturelle canadienne-française. Haeffely partage ce désir d'inventer, de se défaire du conformisme et des formes figées de la *vieille culture*. Pour Miron, inventer réside dans l'écriture d'une poésie engagée, expression qui lui semble antinomique pour un Européen : « Si je reviens à la poésie un jour, je me lancerai dans la poésie engagée, bien qu'elle fût une faillite en Europe. Je ferai de ma poésie un engagement politique » (1989 : 77 ; 25 février 1958). La nouveauté, la rupture, serait justement ça : la juxtaposition de ces deux mots, *engagement* et *poésie*, *action* et *écriture*, *politique* et *esthétique*. Pour ne plus être les bâtards d'une culture qui met à l'écart, il y a urgence, selon Miron, de créer une forme radicalement nouvelle de poésie. La poésie engagée devient une façon de concilier l'action et l'écriture, le rejet de l'Europe – puisque la poésie engagée y est en faillite – et la nécessité de tracer sa propre voix poétique, *ici*, en Amérique.

Bien que le 25 février 1958 Miron écrive que « [...] nous en avons fini avec la poésie française, une fois pour toutes » (1989 : 77 ; 25 février 1958), l'idéal littéraire français n'est toutefois pas totalement mort en lui. Gilles Marcotte a souligné avec justesse l'influence considérable qu'ont eue la France et les poètes français – Rutebeuf, Paul Éluard, André Frénaud – sur la poésie de Gaston Miron : « La littérature, la permission d'écrire lui est venue de là-bas, d'outre-Atlantique, de la mère patrie. C'est là qu'il a trouvé, non pas surtout des maîtres à vrai dire, mais des

compagnons, des frères en poésie » (Marcotte, 2000 : 102). La correspondance avec Haefely, par la prise de conscience poétique qu'elle fait naître, s'inscrit donc au cœur de ce lien étroit et complexe avec la France et sa poésie. Ces lettres, écrites durant les principales années d'écriture de *L'homme rapaillé*, témoignent d'une relation ambiguë, mais essentielle, avec la France. Selon Marcotte, Miron « [...] est allé chercher dans la poésie française, non pas de simples modèles, mais précisément l'autorisation de n'être pas elle, ou plus justement d'écrire dans l'"entre-deux", dans la différence » (Marcotte, 2000 : 104). Mais pour s'écrire dans cet entre-deux, pour « [...] supporter le passage entre deux pôles d'identité » (Daniel Sibony, cité dans Marcotte, 2000 : 104), c'est précisément de Paris dont a besoin la poésie mironienne. Ainsi, lorsqu'en septembre 1959 Miron arrive pour la première fois dans la capitale française, il espère que le contact avec la ville et la culture européenne lui permettra de retrouver l'écriture et la poésie qui semblent mortes pour lui :

En dépit de mes dénégations des dernières années, j'espérais secrètement qu'il n'en était rien, j'attendais un choc qui me redonnât de nouveau la flamme et le don ; je comptais sur l'Europe à cette fin, je mettais beaucoup d'espoir en une résurrection possible. Mais encore là, je dois me rendre à l'évidence. Ce dépaysement, ce changement, ne m'a rien apporté, et n'a rien changé. [...] Ici ou ailleurs, Paris, Montréal, Calcutta ou Rio, rien n'y changerait rien (Miron, 1989 : 123 ; 15 novembre 1959).

Ce que (re)découvre alors péniblement Miron, lui qui pourtant le savait pour l'avoir déjà écrit à Haefely, c'est que ce n'est pas le lieu qui détermine l'écriture de

la poésie, mais la situation de celui qui l'écrit. Même à Paris, au cœur de la Ville-Littérature, il reste le même, un poète sans mots. L'ultime soubresaut de la croyance se termine par un constat d'échec et le savoir qu'il faut travailler dans un non-lieu, dans l'entre-deux, à partir du non-poème et non contre lui, ou plutôt loin de lui, comme il tente de le faire lors de son séjour parisien. Le lieu du vertige n'est nulle part ailleurs qu'entre *ici* et *là-bas*, dans l'espace indéterminé de l'écriture.

CHAPITRE III

LE LIEU DU VERTIGE

mais à l'orée de la nuit navrée
comme à l'orée du jour
qu'y a-t-il
qui quoi se tient là

Gaston MIRON,

« Petite suite en lest », *L'homme rapaillé*.

Une phrase de Jacques Brault – « *Et le silence, le silence comme vertige de la parole [...]* » (1981 : 75. Je souligne) – pourrait être lue comme le leitmotiv d'une réflexion sur l'épistolaire. Pierre Nepveu, dans *Les mots à l'écoute* (2002), a montré l'importance du silence dans la poésie mironienne. Mais qu'en est-il dans les lettres à Claude Haeflery ? Alors que la décennie 1954-1965 marque pour Gaston Miron une intense période d'écriture poétique, il est d'autant plus surprenant de voir combien le silence, véritable centre noir de la correspondance, revient comme une obsession. « Le noir est un thème primordial dans toute mon œuvre », a d'ailleurs affirmé Miron (1997a : 56). L'écriture des lettres – comme peut-être celle de la poésie – est chez

Miron un arrachement au silence. Trois lettres représentatives de l'ensemble de la correspondance, celles du 21 février, du 14 et du 26 novembre 1956, seront analysées dans ce chapitre. Aux deux lettres incluses dans le recueil *À bout portant* s'ajoute celle du 14 novembre 1956¹ qui constitue une première version inédite de la lettre du 26 novembre. En montrant le travail de recomposition propre à Miron, elle établit un lien entre écriture poétique et écriture épistolaire, éclairant ainsi de façon nouvelle les lettres écrites à Haeffely.

POÉTIQUE DE LA FRAGMENTATION

Dans un article portant sur les styles épistolaires, Bernard Beugnot écrit que la lettre tire « [...] sa fonction et son statut littéraires de l'expérience dont elle est le lieu : occasion d'éprouver dans le discours [...] la précarité de sa relation à autrui, la difficulté à se dire et à lire l'autre » (1978 : 947). Cette précarité du rapport à l'autre et cette difficulté de la parole se retrouvent en effet au cœur du texte épistolaire. Celui-ci a ceci d'équivoque qu'il est toujours un texte écrit à deux voix dans lequel le rythme, la parole de l'autre se découvrent dans le sous-entendu d'un mot, d'une expression. Mais l'incessante rupture des voix entre chaque lettre, rupture à laquelle l'épistolier ne peut échapper, confronte celui qui écrit à l'épreuve de la fragmentation. C'est comme si, chaque fois, l'écriture devait être reprise depuis son origine. Comme si rien n'avait jamais été écrit. Comme si le temps et la distance – le

1. On trouvera en annexe une transcription de cette lettre, p. 111-114.

silence – avaient aboli le lien ténu créé précédemment. En cela, la lettre est perpétuel recommencement.

Le 26 novembre 1956, après quatre mois de silence, Miron répond enfin à Haeffely. La parole est toujours aussi difficile. Comment faire pour écrire à nouveau après tout ce temps, comment faire pour surmonter la distance, pour qu'une lettre soit encore possible ? Miron choisit de faire de la difficulté même de se dire le point de départ de sa lettre : « [...] j'aurais mille choses à te dire et je ne sais par où commencer » (1989 : 53 ; 26 novembre 1956). Même si les mots ne viennent pas, ou alors si peu, il lui faut trouver une façon d'échapper à la distance, au long temps qui s'est écoulé. Pour retrouver la voix de l'amitié, celle de la complicité, Miron fait appel aux mots fraternels que René Char avait écrits à l'équipe de l'Hexagone : « Je me rappelle ce mot de René Char, dans l'une des premières lettres qu'il nous adressait, il disait : "maintenons la liberté et l'amitié de notre espace". À la date d'aujourd'hui, avec ce qui arrive, ce mot prend une valeur accrue » (1989 : 52 ; 26 novembre 1956). *Les cloîtres de l'été* (1954) de Jean-Guy Pilon, le deuxième recueil de la collection « Les matinaux » dont le titre est celui d'un recueil de Char publié en 1950 chez Gallimard, avait en effet été préfacé par ce dernier. Les mots de Char sont bien sûr ceux de l'amitié, que Miron veut rappeler, de la rencontre de deux espaces, la France de Char et de Haeffely, le Québec de l'Hexagone et de Miron, mais aussi – nous le verrons plus loin – ceux de la résistance lorsqu'il y a éclatement du monde.

La lettre du 26 novembre 1956 s'ouvre avec l'annonce de la mort de l'oncle de Miron. C'est à un

séisme intérieur, à une dislocation des strates anciennes de son univers – celles de l'enfance – qu'assiste le poète. L'image accompagnant cette mort est celle du désastre, du cataclysme : « C'était comme si un continent me quittait » (1989 : 53 ; 26 novembre 1956). Il précise un peu plus loin la nature de cette perte :

C'était un oncle de légende [...]. Un homme bâti comme un pan de mur, une force de racine, un tellurique, et patient avec ça, et aussi avec une vraie tête à suivre son idée comme une charrue trace son sillon. Il représente à mes yeux tout ce qui disparaît et qu'on ne reverra plus ici... (1989 : 53 ; 26 novembre 1956).

Miron établit un rapprochement entre le particulier et le général, le proche et le lointain. La mort de son oncle est aussi celle d'une tradition, d'un monde. Il adresse d'ailleurs sa lettre à « Claude Haeffely, poète *franco-canadien* » (1989 : 52 ; 26 novembre 1956. Je souligne), comme si la mort dont il parle concernait au plus près Haeffely qui s'y trouve lié au-delà de la douleur que peut partager un ami. Au moment où l'univers de Miron se dérobe, cette adresse est une façon d'abolir le temps et la distance en instaurant l'espace épistolaire de la rencontre.

Mais c'est aussi de la mort politique, celle survenue à la suite des tragiques événements en Hongrie, dont il est question dans la lettre du 26 novembre 1956. Début novembre 1956, les troupes soviétiques viennent en effet d'envahir Budapest après qu'un mouvement insurrectionnel eut bouleversé le pays et tenté d'instaurer des politiques de libéralisation. Le dirigeant Imre Nagy, qui sera exécuté en juin 1958 au terme d'un

procès tenu secret, ainsi que de nombreux résistants sont arrêtés. Pour Miron, qui durant cette période écrit un poème sur Budapest, « la tête de l'humanité / a blanchi cette nuit² ». La crise hongroise est visiblement un sujet qui rapproche Miron et Haeffely, qui semble avoir abordé la question dans une lettre précédente. Les deux amis partagent en effet une réflexion commune – nourrie notamment par la lecture de Jean-Paul Sartre – sur la poésie et l'engagement de l'intellectuel. Miron écrit qu'il tente « [...] d'affronter le plus de largeur possible du réel » (1989 : 55 ; 26 novembre 1956) et qu'il continuera « [...] le plus possible, jusqu'à la corde usée de [sa] voix, de lutter pour une culture qui rend libre » (1989 : 55 ; 26 novembre 1956). Mais avec la répression en Hongrie, c'est la liberté et le pouvoir de la parole qui sont atteints : « il reste que tous ces événements me laissent un peu vide dans l'âme, m'acculent au silence, tant ils me sucent. [...] Me semble

2. Voir Miron (2003 : 87).

BUDAPEST 1956
(BULLETIN)

durant ces dix secondes soudaines

(la
fumée de la première cigarette l'amer-
tume du café)

la voix qu'on n'écoute
déjà plus, parce que

la mémoire
savait déjà

la tête de l'humanité
a blanchi cette nuit

je n'entendrai jamais plus
le roucoulement, Imre Nagy,
de la colombe dans tes yeux

qu'écrire devient absurde. Et pourtant, le langage est peut-être le seul et dernier honneur » (1989 : 55 ; 26 novembre 1956). Le conflit entre action et écriture, qui refait surface, prend un accent plus grave en venant ébranler l'idée de la nécessité de la parole, de la littérature. Au moment même où il tente de se rapprocher de son destinataire, Miron, en écrivant sur la mort et la révolution avortée, réinstalle – ou plus justement révèle – la fragmentation à l'œuvre au cœur de la lettre. Il confie d'ailleurs :

et nous, nous vaquons à nos occupations quotidiennes, déchirés dans notre conscience d'hommes, au milieu de ces remous et de ces informations, que nous ne pouvons connaître que par fragments. Les valeurs qui nous faisaient vivre s'effondrent ou nous apparaissent fondées sur le mensonge, de part et d'autre (1989 : 54 ; 26 novembre 1956).

Le motif de la perte, de l'effritement des choses traverse toute la lettre alors que celle-ci se voulait plutôt l'occasion de rétablir un contact et d'abolir la distance.

La lettre du 26 novembre 1956 prend un sens bien particulier lorsque l'on sait qu'il en existe une version antérieure datée du 14 novembre 1956³. Cette lettre, qui n'a jamais été envoyée quoiqu'elle soit dactylographiée et signée, a été reprise presque mot à mot dans la version du 26 novembre. Mais jamais, dans la lettre du 26 novembre, Miron ne mentionne l'existence de cette autre lettre. La version du 14 novembre est écrite au présent, sous le coup de l'émotion causée par la nou-

3. Cette première version a été retrouvée dans les archives personnelles de l'auteur. Voir la transcription de la lettre du 14 novembre 1956 en annexe, p. 111-114.

velle de la mort de l'oncle. Miron, seul au local de l'Hexagone, tente de rejoindre Saint-Jérôme. Dans la version du 26 novembre, la première partie de la lettre – celle sur la mort – est écrite au passé ; le regard est déjà celui de l'écrivain se tenant en retrait de la situation. Pourtant écrites à douze jours d'intervalle, les deux lettres conservent cette même référence spatio-temporelle : « Il n'y a personne à l'Hexagone ce soir [...] ». Ce détail – qui n'est toutefois pas anodin – permet de penser que ce n'est pas une seconde lettre qu'écrit Miron, mais plutôt une même lettre qu'il poursuit et corrige de la même manière qu'il poursuit et corrige ses poèmes. Bien que la seconde lettre soit une version améliorée de la première – le style y est nettement plus soigné –, la différence essentielle entre les deux versions est l'ajout, dans la lettre du 26 novembre, d'une importante partie où Miron confie sa confusion et sa déroute – ce sont les mots qu'il utilise – ainsi que ses doutes face à sa poésie :

oui, la poésie, je la vis jusqu'à l'anéantissement. Mais elle ne parvient pas à naître dans le poème, un poème. Je me sens toujours aussi vide qu'il y a deux ans. Bien sûr que j'aligne des mots, des vers. Mais ça ne vaut rien. Rien. Sans suite, confus, pas de vie. Peut-être que je mène un combat trop immédiat. Je ne sais plus. Je continue, c'est tout (1989 : 55-56 ; 26 novembre 1956).

Le propos et le rythme changent alors subitement. L'écriture devient plus rapide, plus heurtée, comme s'il fallait faire vite, tout raconter en peu de mots, comme s'il fallait tenter de rattraper le langage ou plutôt fuir le silence, ce « vertical néant » (Miron, 1999 : 161 ; « Sentant la glaise ») que Miron porte « comme une amulette » (Miron, 1999 : 161 ; « Sentant la glaise »),

qui menace aussi bien le poème que la lettre. Louise Dupré, dans un article sur *À bout portant*, a ainsi relevé combien l'écart entre l'idéal poétique et la réalisation concrète du poème était problématique pour Miron : « Cet abîme entre la poésie et le poème fait en sorte que Miron doit travailler dans cette faille même, dans la conscience d'une parole qui n'arrive pas à se constituer comme il le désirerait » (1993 : 232). Cela est vrai pour la poésie comme pour les lettres qui, de la même façon que les poèmes, le laissent « en ruine » (Miron, 1989 : 56 ; 26 novembre 1956). « [C]'est pas croyable comme les mots me fuient » (1989 : 56 ; 26 novembre 1956), laisse-t-il d'ailleurs tomber comme un aveu.

*
* * *

LA VIE SE VIDE

(« Chagrin »)

C'est là aussi dans l'obscur.
On cherche : visage, mains,
on tombe sans tomber, on
appelle, on sombre en silence.
Dans la bouche, il y a ce goût
de sang et comme un vertige
au centre du corps. C'est ça
peut-être, ce remuement,
cette sorte de vapeur
d'images qu'on ne voit pas.
Jacques ANCET,
L'imperceptible.

L'expérience épistolaire semble liée à cette impression de dispersion dont témoignent nombre de lettres. Ainsi, dans une déclaration qui tient presque de la théorie sur l'épistolaire, Kafka – dont Vincent

Kaufmann a bien montré, dans *L'équivoque épistolaire*, combien la correspondance devient un moyen de tenir l'autre à distance, de rendre tout lien impossible – confie à Milena, sa correspondante, à quel point l'épistolier est soumis à la fragmentation :

Les lettres ne sont que tourment ; elles viennent d'un tourment incurable, elles ne peuvent produire qu'incurable tourment [...]. La grande facilité d'écrire des lettres doit avoir produit dans le monde, d'un point de vue purement théorique, une terrible dislocation des âmes ; c'est un commerce avec des fantômes, non seulement avec celui du destinataire, mais encore avec le sien propre (Kafka, cité dans Beugnot, 1978 : 949).

Ce douloureux commerce avec des fantômes dont parle Kafka, Miron le vit aussi, lui qui, dans ses lettres, semble se débattre avec l'ombre de lui-même. Cette décomposition du sujet n'est pas tant la conséquence de l'écriture de la lettre que du recueillement qu'elle nécessite mettant ainsi au jour une difficulté à se rassembler.

*
* *
*

Le 21 février 1956, Miron, qui n'a pas écrit à Haeffely depuis le mois de septembre 1955, commence sa lettre par ces mots :

tu n'en crois rien et pourtant c'est bien moi. À moi-même comme à toi il me semble que je reviens toujours d'un très long voyage je ne sais où, où ça ténèbre, où ça pagaie, tour à tour naufragé, sain et sauf, de nouveau emporté, encore revenu (1989 : 47 ; 21 février 1956).

La lettre préfigure les deux premiers vers du poème liminaire de *L'homme rapaillé* : « *J'ai fait de plus loin que moi un voyage abracadabrant / il y a longtemps que je ne m'étais pas revu* » (1999 : 19 ; « *L'homme rapaillé*. Liminaire »). À travers Haeffely, c'est aussi à lui-même qu'écrit Miron. Il écrit, il s'écrit, pour tenter de se retrouver et de se rassurer, pour tenter de s'assurer, peut-être, qu'il est toujours présent à lui-même et au monde au moment où tout ce qu'il écrit lui « [...] apparaît aussitôt lamentablement défait » (1989 : 47 ; 21 février 1956) et que la peur de ne plus savoir qui il est le tenaille : « Je me sens usé comme quelqu'un qui a passé à blanc, quelqu'un couvert d'érosions d'avoir trop voulu aimer la vie » (1989 : 47 ; 21 février 1956). Le sujet et la poésie sont affligés d'un même mal, celui de la décomposition, de la déstructuration. Il écrit, à propos de sa poésie : « je ne suis plus capable d'aucune structure. Ce ne sont que lambeaux de poèmes, guenilles, seulement quelques vers à luire tristement » (1989 : 47-48 ; 21 février 1956). Qu'il transcrive un extrait du poème « Pour mon rapatriement » dans la lettre du 21 février 1956 montre bien qu'il cherche, par la pratique épistolaire, à revenir « d'en dehors du monde » (1999 : 87 ; « Pour mon rapatriement »), à s'extraire de « [...] la nord nuit de métal » (1999 : 92) des « Monologues de l'aliénation délirante », comme si l'écriture épistolaire devenait l'envers de l'écriture poétique qui révèle, qui crée, peut-être, cette perte, cette disparition évoquées dans les lettres. Les poèmes de Miron ont d'ailleurs en commun avec la correspondance un même élan vers l'autre, élan qui prend la forme de l'adresse, de la convocation, comme si le poids de l'écriture, de la solitude et des doutes était

trop lourd à porter pour une seule personne. Mais la lettre reste foncièrement ambiguë, hésitant entre ouverture et fermeture à l'autre :

Parce qu'elle suppose un décentrement du regard et plus encore « un changement de la perspective de soi sur soi en vue de l'exposition à l'autre », la lettre rend tolérable et profitable un repli sur son « particulier », comme dirait Montaigne, que les épistoliers recherchent tout en redoutant par ailleurs la clôture narcissique et l'illusion d'autonomie qu'il induit (Diaz, 2002 : 146-147).

Se tenant ainsi dans un équilibre précaire entre un dialogue avec l'autre et un dialogue avec soi, la lettre est constamment traversée et travaillée par le discours solitaire du journal intime auquel elle s'apparente parfois. Dans *L'espace littéraire*, Maurice Blanchot note que le « [...] Journal – ce livre apparemment tout à fait solitaire – est souvent écrit par peur et angoisse de la solitude qui arrive à l'écrivain de par l'œuvre » (1955 : 24-25). Le journal serait pour l'écrivain au seuil de l'œuvre l'ultime façon de se rattacher au fil des jours, « [d'enraciner] le mouvement d'écrire dans le temps, dans l'humilité du quotidien daté et préservé par sa date » (Blanchot, 1955 : 25). Aussi, au moment même où *la vie se vide* (Miron, 1999 : 165 ; « Chagrin »), où la poésie semble se dérober et où les œuvres d'autres poètes, tel Aimé Césaire, le paralysent, il est permis de croire que Miron tente de se retrouver en écrivant à Haeflery :

Je suis dans l'échec par-dessus la tête. Je me fouaille pour en sortir. Certaines œuvres que j'ai lues depuis un an, comme celle de Césaire par exemple, m'écrase par l'effrayante parenté que je ressens à leur endroit. Certains parallèles de ma démarche se confondent avec

les leurs. J'ai peur de ne plus savoir qui je suis, que mon pouls ne se distingue plus du leur (1989 : 48 ; 21 février 1956).

Lorsque la peur de n'être plus que l'écho de tant d'autres voix le renvoie au silence, la lettre devient le lieu du rassemblement de ses bribes d'être, le lieu du rapaillement : « [Je] reprends peu à peu mes sens de tous les jours. Je t'écris. C'est d'abord à toi que j'écris [...] » (1989 : 47 ; 21 février 1956), avoue-t-il à celui qui n'est plus seulement un partenaire épistolaire – tour à tour destinataire et destinataire – mais aussi un allocataire et un témoin de son intimité.

*
* *

APPEL ET SILENCE

Le silence : l'interminable éboulement des mots sur les parois du poème.

Richard MILLET,
Le sentiment de la langue.

« L'œuvre est solitaire : cela ne signifie pas qu'elle reste incommunicable, que le lecteur lui manque. Mais qui la lit entre dans cette affirmation de la solitude de l'œuvre, comme celui qui l'écrit appartient au risque de cette solitude », écrit Blanchot (1955 : 15). L'épistolier convoque l'autre pour s'extraire du silence, pour échapper à la perte, à la dispersion opérée par l'œuvre. Il convoque comme on appelle à l'aide sachant pourtant que la réponse ne peut venir que de l'écriture même. Elle vient de l'épistolier qui (s')écrit pour éviter le silence, pour masquer le manque inhérent à toute

correspondance. En effet, l'épistolaire est la forme même du manque qu'elle révèle en prétendant le combler.

Marque d'une unité à jamais rompue, comme celle du style même qui s'y cherche, la lettre dit à la fois la béance d'une relation interrompue et le besoin de l'autre ; mais elle demeure discours solitaire et sa forme est la déception de ce qui la fait accéder à l'être, l'attente d'une présence, puisque dans l'instant éphémère de sa composition et de sa lecture, elle abolit et concrétise la séparation (Beugnot, 1978 : 948-949).

C'est une béance entre soi et l'autre qui est d'abord révélée par la lettre. Dans un même mouvement, elle est appel et silence. Le destinataire joue ainsi pour l'épistolier un double rôle : celui de confident mais aussi de catalyseur puisque ultimement le discours qu'il provoque le dépasse. « [La] lettre trouve, dans la présence et l'appel d'un destinataire lointain, [...] son stimulant et sa limite. L'acte épistolaire en effet suscite et affine pensées et sentiments qui, sans lui, seraient demeurés à l'état latent, il leur donne étoffe et existence [...] » (Beugnot, 1978 : 948). Ce qui est étonnant chez Miron, c'est la constance, tant dans la correspondance que dans les textes en prose et la poésie, de ce double mouvement. Les lettres du 21 février et du 26 novembre 1956, comme d'ailleurs toutes les lettres qui constituent *À bout portant*, entremêlent constamment le récit des activités au sein de l'Hexagone et les réflexions sur l'écriture. Des textes en prose comme « Note d'un homme d'ici » et « Un long chemin », notamment, se caractérisent aussi par ce double mouvement d'ouverture à l'autre et de repli sur soi. Ils tiennent du journal et de la lettre un caractère

fortement introspectif bien qu'ils soient adressés à tous puisque destinés à la publication. Pierre Popovic soulignait à juste titre que les poèmes de Miron, parce que toujours adressés, « [...] ressemblent à ces monologues du théâtre romantique, donnés face au public, mais qui ne s'adressent pourtant réellement qu'à des tiers, absents du temps présent et de la scène » (1996 : 509). Il en est ainsi des lettres de Miron qui, bien que s'adressant à Haefely, se retournent souvent en un « soliloque *ouvert* » (Popovic, 1996 : 511) permettant un « [...] dialogue de voix discordantes à l'intérieur de soi-même [...] » (Sarrazac, cité dans Popovic, 1996 : 511). Lyrique en ce qu'il est « demande, adresse, appel » (Maulpoix, 1996b : 27), le soliloque mironien « [...] épouse le *débit mental* du personnage, y compris dans son "bégaiement" » (Sarrazac, cité dans Popovic, 1996 : 511), dans les à-coups de son dire.

Si l'autre n'est plus là, s'il manque, cela provoque comme une sorte de trou, de brèche, dans cet espace originellement commun et « un ». C'est de cette dépression dans l'espace affectif commun que le soliloque émerge et témoigne. [...] Ainsi, la parole solilocutoire est la tentative de dépasser cet abandon, cet esseulement, par la disparition ou la fuite de l'autre, en suscitant en quelque sorte la venue de cet autre (Delfour, 2000 : 125).

Bien qu'issu du silence, d'un manque de l'autre, le soliloque n'en constitue pas moins une croyance dans le langage et dans son pouvoir de rassemblement. Pour Maulpoix, « [s]i l'illusion lyrique est le fait de la solitude, la vérité du lyrisme est celui de la fraternité » (1996b : 19). Éprouvant la complexité du monde, cette

vérité lyrique est savoir de l'impossible unité et tout de même élan vers l'autre. Lieu d'un entretien, d'une rencontre, la lettre, comme d'ailleurs la poésie mironienne, cherche une façon inédite d'habiter le monde et le langage dans un mouvement qui tend à se relier à ce qui est hors d'atteinte, non à se l'approprier.

* * *

L'analyse des lettres du 21 février, du 14 et 26 novembre 1956 fait ressortir combien le caractère fragmentaire et discontinu de la lettre détermine le type de discours qui s'y joue. L'activité épistolaire, qui était d'abord pour Miron une occasion de partager une réflexion sur la littérature, devient une confrontation avec le silence, véritable centre noir de l'œuvre poétique comme de la correspondance. À la fois adresse à l'autre et retour sur soi, sur sa propre parole, la lettre mironienne, parfois proche du journal intime, est essentiellement parole lyrique. Ce que finalement elle saisit et donne à entendre, c'est l'espoir d'une fraternité, d'une communauté retrouvée que ferait advenir la littérature.

* * *

*il faut se pencher du haut de l'espace
appuyer sa tempe contre l'espace
et de peur que tout se brouille
déplacer du silence*

Gaston MIRON,

« Petite suite en lest », *L'homme rapaillé*.

CHAPITRE IV

COMMUNITAS *CHANTIER ET RUINE DU POÈME*

je t'ai cherché(e) sachant que je ne suis rien
ni personne
sans toi et que tu n'existes pas sans mes
gestes
qui tâtonnent autour de ce que tu fus seras
un peu de temps perdu nous sépare nous
trépasse

Jacques BRAULT,
« Je t'ai cherché(e) »,
L'en dessous l'admirable.

Un poème n'est pas une maison, mais tout
juste un chantier où entamer un chant ; on ne
s'y installe pas, on y fait plutôt ses bagages.
On s'y arrête quelques instants pour voir ce
qu'il reste à construire et s'en retourner
ensuite au-dehors, regarder tout ce qui arrive,
là où sont les passants qui passent.

Jean-Michel MAULPOIX,
La poésie malgré tout.

Constamment questionnée et convoquée, jamais
définitive ni acquise, la communauté est – tantôt de
façon éclatante, tantôt de façon sous-jacente – au

centre de l'œuvre mironienne. Complexe et difficile question que celle de la communauté. La circulation de différentes acceptions du mot, parfois très contradictoires, a créé une confusion de sens relevée par Roberto Esposito (2000) dans son important ouvrage sur la communauté qui sera le point d'ancrage de ce chapitre. Ce qui sera ici mis en perspective, c'est l'écart entre le désir, affirmé dans les lettres à Claude Haeflery, d'appartenir à une communauté – celle des ancêtres et celle des lecteurs réunis par la poésie – et l'expérience poétique de ce que Maurice Blanchot, citant Georges Bataille, appelle la « *communauté négative : la communauté de ceux qui n'ont pas de communauté* » (1983 : 45. Je souligne).

*
* *
*

COMMUNITAS

Communauté. Mot fourre-tout, mot équivoque, mot douteux aussi, parce que sans cesse réquisitionné, et par là travesti, perverti, par les totalitarismes communistes ou nationaux. Ce que souhaite éviter Esposito dans *Communitas. Origine et destin de la communauté*, ce sont justement les pièges conceptuels de la philosophie politique pour qui le terme *communauté* désigne un tout, une possession qui rassemble, une « “propriété” des sujets qu'elle réunit [...] ou bien encore [...] une “substance” produite par leur union » (Esposito, 2000 : 14). Retraçant l'étymologie du mot latin *communitas*, Esposito remet au jour ce qui lie la communauté à l'échange et à l'altérité. Il n'est pas anodin qu'à l'entrée *altérité*, le *Petit Robert* donne une

citation de Blanchot portant sur la communauté : « la communauté [...] ne serait rien si elle n'ouvrait celui qui s'y expose à l'infinité de l'altérité ». C'est le terme latin *munus*, à l'origine de *communitas* et issu de la racine indo-européenne **mei-* – échanger –, qui introduit l'autre, mais aussi la notion de *devoir*, de *charge* envers cet autre.

[Le] *munus* désigne seulement le don que l'on donne, pas celui que l'on reçoit. Il est tout entier orienté dans l'acte transitif qui consiste à donner. Il n'implique en aucune manière la stabilité d'une possession – et d'autant moins la dynamique d'acquisition d'un gain –, mais une perte, une soustraction, une cession (Esposito, 2000 : 18).

La *communitas* n'est pas l'expérience d'un plein, d'un tout-ensemble, mais celle d'une perte, d'un vide, d'un vertige partagé :

[Le] commun n'est pas caractérisé par le propre, mais par l'impropre – ou plus radicalement par l'autre. Il est caractérisé [...] par une dé-propriation qui investit et décentre le sujet propriétaire, le forçant à sortir de lui-même, à s'altérer. Dans la communauté, les sujets ne trouvent pas un principe d'identification [...]. Ils ne trouvent rien d'autre que ce vide, cette distance, cette extranéité qui les constitue comme manquant à eux-mêmes [...] (Esposito, 2000 : 20).

Étrangère à toute idéologie unificatrice ou unanimiste, elle n'est « [...] ni communion ni atomisation, seulement le *partage d'un lieu*, tout au plus un contact : un être-ensemble sans assemblage » (Nancy, 2001a : 43. Je souligne).



POUR MON RAPATRIEMENT

« [E]space de communication soumis à la loi de l'amitié ou de la connivence [...] » (Biron, 2000 : 13), la *communitas*¹ analysée par Michel Biron dans *L'absence du maître* (2000) est à coup sûr un élément important de la poétique mironienne. À maints égards, Gaston Miron a tout de l'écrivain *liminaire*, cet écrivain qui, pour Biron, « [...] ne saurait renoncer au lien social, mais pas davantage à son rêve d'écriture. C'est là son drame, sa malédiction même, puisque l'écriture ne cesse de mettre en péril la cohésion de la *communitas* et condamne l'écrivain à la solitude ou à l'exil » (2000 : 25. Je souligne). La culpabilité d'écrire, le refus d'une rupture avec la société, la présence de liens fondés sur l'amitié et l'importance des figures de marginaux² – le « fou de moi », le « fou du roi de chacun » (Miron, 1999 : 83 ; « L'homme agonique »), le *damned Canuck* au « corps emmanché d'un mal de dimanche » (1999 : 76 ; « Séquences »), au « grand sexe [qui] claque » (1999 : 79 ; « Séquences »), le *cabotin* pathétique mironiens sont, par la caricature de soi, à la fois contestation du Poète et affirmation de son douloureux exil social –, tous ces éléments propres aux littératures liminaires, participent aussi de l'écriture de Miron. Comme chez Saint-Denys Garneau, l'amitié et la

1. Cette notion de *communitas*, empruntée à l'anthropologue anglais Victor W. Turner, ne saurait être assimilée à la définition donnée précédemment par Esposito. Voir à ce sujet Turner (1990 : 96-98 ; 123-137).

2. Il conviendrait d'analyser l'abondance de ces figures dans la poésie de Miron pour en saisir toute la portée.

correspondance – Biron parle d'une *configuration épistolaire*³ à propos de Garneau – jouent un rôle déterminant pour l'écriture et sa diffusion. Suivant une « logique épistolaire » (Biron, 2000 : 76), les poèmes, souvent envoyés par fragments, sont d'abord offerts aux amis, à leur lecture, avant d'être publiés.

Une lettre de février 1956 révèle que Roland Giguère souhaitait publier une plaquette réunissant des poèmes de Miron :

Il a été question aussi d'une plaquette avec un groupe de mes poèmes. Il aimerait ça. Mais je ne sais si j'aurai le courage de rassembler des débris. Je ne juge aucun de mes poèmes valable. Sans doute devrai-je renoncer (1989 : 49 ; 21 février 1956. Je souligne).

Dix ans plus tard, en février 1966, c'est Jacques Brault qui, avec « Miron le magnifique », conférence prononcée à l'Université de Montréal, appelle implicitement un rassemblement des poèmes : « Son œuvre a cessé de lui appartenir en propre dans la mesure où en la publiant il nous a délégué le pouvoir de nous l'incorporer et de nous réanimer en elle » (1994 : 24). Miron ne s'en cache pas : « Si *L'homme rapaillé* a vu le jour, en avril 1970, c'est grâce à Georges-André Vachon et à Jacques Brault qui m'ont convaincu de rassembler mes poèmes, ceux que je voudrais bien retenir, et qui m'ont aidé dans ce travail » (1994 : 14). Il y a chez Miron un lien étroit entre l'œuvre à faire et la communauté à (re)trouver, à habiter. Comme l'écrit François Dumont, « [l']organisation de l'œuvre et la construction d'une communauté – le groupe des “camarades”, l'Hexagone,

3. Voir Biron (2000 : 68-76).

la nation – se font à partir d’un même problème : comment rassembler ? » (1999 : 85). Alors qu’il dit ne plus avoir affaire avec la poésie, c’est au nom de l’amitié que Miron accepte de publier deux poèmes dans *Le Périscopes*. Un peu comme ce lieu suspendu, ce « [...] quelque part, à mi-chemin de l’Europe et de l’Amérique, [...] » (Miron, 1989 : 56 ; 26 novembre 1956) qu’imagine Miron, *Le Périscopes*⁴ a été conçu par Haeffely comme un espace de rencontre réunissant des poètes et des artistes issus d’univers esthétiques différents. Ce n’est donc pas par hasard que Haeffely publie dans *Le Périscopes*⁵ une lettre que lui a écrite Miron – celle du 17 décembre 1956 – et qu’il pense lui consacrer un numéro complet entremêlant lettres et poèmes. Mais Miron, quasi obsédé par une vision unitaire de la poésie, refusera comme il refuse presque toujours, si ce n’est à contrecœur, de publier ses poèmes⁶. « Ce qui se vit ici, c’est le drame d’une conscience partagée entre deux conceptions philosophiques qui recoupent deux visions poétiques : la vision classique de l’unité et la vision moderne du

4. Voir à ce sujet Salaün (1998 : 61-84).

5. N° 7 (hiver 1959-1960), p. 15.

6. « quant au n° 5 ? ? ? C’est assez délicat pour moi de voir un numéro consacré en majeure partie à du Miron. Je te comprends, je conçois que cela puisse donner, que cela puisse constituer un bon document. Mets-toi à ma place. Ici, Miron, c’est du passé, c’est pas mal oublié au point de vue poésie, et je ne m’en plains pas, au contraire, je suis délivré de ce cauchemar. Et d’autant que je n’ai rien publié. Or, ce serait encore me placer dans une situation de cabotinage par rapport aux autres. Et je ne veux plus entendre parler des autres, pas plus que de moi. Donc, comme conclusion, je ne crois pas que cela soit bon. Je suis contre » (Miron, 1989 : 110 ; 1^{er} novembre 1958).

fragmentaire », note avec justesse Louise Dupré (1993 : 239).

Parole et silence, action et écriture, unité et fragment. Ces tensions ont pour origine un dénuement auquel Miron restera en quelque sorte fidèle en s'y tenant au plus près, même dans l'écriture. « Ma réalité à moi, c'est que j'ai encore peu d'horizons, que je galope toujours et que j'ai peu de mots, c'est-à-dire que je suis un pauvre et un malheureux en poésie », confie Miron au *Devoir* dans un entretien publié quelques semaines avant son départ pour Paris en septembre 1959 (Entretien de Miron avec Gilles Constantineau, cité dans Miron, 1999 : 185). Quelques mois plus tôt, il écrivait pourtant à Haeffely son désir de retourner « à [ses] souches, à [sa] vraie eau » (Miron, 1989 : 105 ; 5 septembre 1958), de retrouver « [...] la vie humble aux travaux ennuyeux et faciles, comme disait Verlaine » (Miron, 1989 : 105 ; 5 septembre 1958). Toujours, chez Miron, la mise en doute de sa poésie et de la possibilité d'une œuvre future correspond au désir de revenir à la communauté de ses ancêtres.

Janvier 1959. Nouvelle crise poétique. Miron quitte la vie culturelle montréalaise, son travail à la librairie Beauchemin, pour s'installer à Sainte-Agathe – le pays natal – dans l'espoir d'y trouver un lieu d'enracinement : « Dimanche dernier, je suis allé à la messe à Saint-Sylvère. Le curé nous a grondés. J'étais bien content, j'appartenais à une vraie paroisse. Une paroisse avec des habitants frustrés, aux mains d'écailles, au visage buriné » (1989 : 107 ; 5 septembre 1958). À maintes reprises, il écrit à Haeffely son désir d'appartenir à une *vraie paroisse*, à une communauté hors du monde littéraire qui, contrairement à la poésie qui le

laisse insatisfait quant à un projet de recueil, serait un espace de rassemblement. Mais ses lettres laissent entrevoir une brèche au cœur de l'unité. Cette communauté jamais vraiment habitée s'efface progressivement :

je vais toujours pareil, sans trop savoir, mais voulant savoir. Je suis sûr qu'un jour je trouverai ma voie. Ce ne sera pas certainement dans la vie mondaine de la littérature. Je ne sais encore quels appels du fond de l'avenir vers moi. Il va arriver quelque chose d'imminent, je sens ça comme une bête. Ça ne brisera peut-être rien de ce qui se voit avec les yeux de chair. Mais moi j'aurai pris la route et déjà et désormais je cheminerai (1989 : 57 ; 17 décembre 1956. Je souligne).

Cette imminence dont parle Miron, c'est peut-être celle de la solitude qui a émergé sans prévenir. La route à suivre est une aventure solitaire comme l'est la poésie qu'il tente de retrouver – même s'il affirme le contraire – dans la patrie littéraire qu'est Paris. Dans sa lettre du 14 août 1959, la dernière avant son départ pour Paris, Miron écrit :

j'aimerais bien passer un mois chez vous, nous pourrions faire le point (sur le plan humain, le plan littéraire étant bien mort chez moi). [...] ce voyage va peut-être me guérir, ou concourir à ma mort définitive. Car je suis un malade. Et il me semble qu'il y a de cela des siècles et des siècles (1989 : 119).

À la lecture d'une autre lettre, il est permis de croire que la guérison souhaitée ou la mort possible ne sont rien d'autre que celle de l'écriture. Le 15 novembre 1959, alors qu'il est à Paris, Miron confie à Haeflery qu'il « [mettait] beaucoup d'espoir en une résurrection possible » de la poésie grâce à Paris (1989 : 123). Gilles

Marcotte indiquait l'importance, pour Miron, de « [...] la langue de la plus profonde mémoire » (2000 : 106) ainsi que son « [...] désir de faire traverser une nouvelle fois l'Atlantique à la vieille langue, à la vieille poésie de France, de les inviter à se faire ici un lieu nouveau » (Marcotte, 2000 : 113). La poésie, sans cesse rejetée, ne peut être alors envisagée que dans la perspective d'une confrérie poétique, d'une filiation avec les mots d'autres poètes :

*Je demande pardon aux poètes que j'ai pillés
poètes de tous pays, de toutes époques,
je n'avais pas d'autres mots, d'autres écritures
que les vôtres, mais d'une façon, frères,
c'est un bien grand hommage à vous
car aujourd'hui, ici, entre nous, il y a
d'un homme à l'autre des mots qui sont
le propre fil conducteur de l'homme,
merci (Miron, 1999 : 157 ; « En une seule phrase
nombreuse »).*

*
* *
*

CHANTIER ET RUINE DU POÈME

L'ERRANCE DE L'AVENIR

Non, plus de chemin. Plus de sens. Je détresse
des fils nattés. Je me creuse sur place ; jusqu'à
toi, qui n'existe pas. Personne ; inventé. Éven-
té. Ça n'a pas lieu, le retour, les retrouvailles.
Batteur de pavé je fus. Jusqu'à l'os.

Jacques BRAULT,
Il n'y a plus de chemin.

La poésie n'est pas une maison ou alors très vieille,
une maison en ruines, un peu comme ces poèmes à

peine entamés et déjà défaits. Sa structure chancelle, mettant à mal l'ensemble, le chantier du recueil à venir. *On ne s'y installe pas, on y fait plutôt ses bagages.* À la poésie comme à l'amour, Miron « [...] demande demeure » (1999 : 142 ; « Après et plus tard »). Mais la communauté souhaitée, toujours au futur, n'advient jamais tout à fait. Les amitiés, les amours, les poèmes se défont. L'expérience de la communauté chez Miron rejoint ce qu'écrit Pierre Nepveu à propos de l'Amérique dans la préface de *L'homme rapaillé* :

[Ce] que l'on a embrassé, c'est moins la totalité de l'espace qu'une ombre éphémère, le paysage d'un amour qui est venu et est reparti. Ici encore, c'est la fissure, la faille qui domine. Américains, nous défailions, nous manquons à l'Amérique, nous sommes à vrai dire, comme d'autres l'ont déjà suggéré, de mauvais compagnons (Nepveu, dans Miron, 1994 : 11. Je souligne).

Il n'est pas surprenant que Nepveu emploie le mot *compagnons*. Nous sommes au plus près du sens de la *communitas* donné par Esposito, celui d'un décentrement du sujet, d'un vide, d'une distance, mais aussi d'un don et d'un devoir envers l'autre assumés par la poésie. Les lettres à Haeffely, jusque dans leur forme même, montrent que c'est le fracturé qui l'emporte comme l'œuvre à écrire se fragmente avant même qu'elle ne soit achevée. La communauté et la poésie se vivent dans un manque qui ne saurait être comblé. L'amour raté, c'est la ruine du chantier poétique :

L'amour fut, dans la projection de ma vie, la pierre d'angle, la raison de vivre unique. Et cet amour n'est jamais apparu à la ligne d'horizon. Alors, qu'est-ce que ça me foute la santé, la poésie et autres sornettes, quand je n'ai pas même le minimum vital d'affection humaine.

Si la pierre d'angle n'y est pas, quel sens à l'édifice ?
(Miron, 1989 : 100 ; 20 juillet 1958)

Liée à l'amour, au don de soi dans l'amour, la poésie l'est aussi à l'impossibilité d'une union, d'une plénitude. L'échec de l'amour est pour Miron l'échec du poème comme possibilité d'une unité. Reste alors le dialogue, l'appel, l'adresse du poète, les bras ouverts de l'amoureux, la main tendue de l'ami :

*où es-tu en ce moment ? Que fais-tu ? Que deviens-tu ?
Je m'en veux de t'avoir laissé si longtemps sans nouvelles, et surtout en un temps où le désespoir était lourd et amer pour toi. Tu sais, je n'ai pas écrit parce que j'aurais été maladroit il me semble, et mon silence douloureux fut une attitude de solidarité ; je m'associais ainsi à ta lettre contre ce qui nous détruit. Encore aujourd'hui, je ne sais au juste quoi te dire, et comment. Je suis tout simplement à côté de toi, en silence, et je prends moi aussi à charge* (Miron, 1989 : 147 ; 16 janvier 1961. Je souligne).

La lettre mironienne se tient au plus près de l'être-ensemble de la *communitas* en assumant, en prenant à charge la solitude et le silence. Même si elle est un véritable lieu du vertige où la présence de l'autre se fait toujours lointaine, la lettre protège aussi contre ce qui détruit, morcelle, désunit : « ta lettre a été la bienvenue. Un peu comme une bouée. Très chaude, un pays profond » (Miron, 1989 : 29 ; 1^{er} décembre 1954). La communauté entendue comme rassemblement est une utopie. Pour elle, aucun lieu, aucun pays n'est possible, à part celui de la lettre et de la poésie, toujours mobiles, nomades. Cette communauté prenant forme dans l'écriture épistolaire ne peut exister que *dans l'errance de l'avenir* (Miron, 1999 : 167 ; « Rue Saint-Christophe »).

Mais avant d'être parole nationale, la poésie est, pour Miron, un langage essentiel ; inutile pour ce qui est de la transformation du monde, soit, mais tout de même présence de l'autre et « occasion de faire le point ». [...] Cette sorte d'intermède dans le discours du « nous » révèle un aspect fondamental de ce qu'est la poésie pour Miron : l'indication d'un lieu idéal, auquel elle-même ne permet pas d'accéder, mais qui « console en son intimité » (Dumont, 1993 : 83-84. Je souligne).

Dans ses lettres, lieu d'intimité, pays profond comme il l'écrit, Miron affirme, lorsqu'il est question de ses poèmes, à quel point il garde la nostalgie d'un endroit où s'arrêter. Avec leurs images d'effondrement du sol sous les pieds, d'édifice en ruines, de poèmes laissés en chantier, mais aussi avec la volonté d'agir qu'elles expriment, les lettres à Haeffely énoncent à demi-mot une des contradictions majeures de l'œuvre poétique mironienne, son point de tension le plus difficile à concilier : l'acceptation que l'unité recherchée s'avère impossible à atteindre, mais le désir d'y tendre malgré tout.

« [C]'est drôle comme je me sens vide. C'est toujours affreusement blanc dans ma tête. Et *je ne puis plus rien pour moi, et pour mes amis*. Je suis défait de fond en comble » (Miron, 1989 : 119 ; 14 août 1959. Je souligne). L'écart entre ces deux expériences de la communauté – celle du rassemblement communautaire et celle de la *communitas* – peut donner le vertige puisque, parallèlement à sa participation à la prise de parole que constitue l'Hexagone, Miron ne cesse de répéter à Haeffely qu'il se heurte au silence, à l'empêchement d'écrire : « Et cette gangue de glace à ma parole poétique. J'écris dans l'impossible. Je rate. Je bafouille

tous les alphabets » (1989 : 41 ; 21 septembre 1955). La poésie échappe, résiste au désir qu'advienne enfin ce « climat, [cette] vie poétique » (Miron, 1970 : 95) dont parle Miron dans « Situation de notre poésie », ce climat d'ouverture et de rencontres qui s'oppose au silence dans lequel a si longtemps été plongé l'espace littéraire canadien-français. Ainsi, il confie à Haeffely que « [l]a solitude est nécessaire sur le plan individuel en littérature. Sur le plan collectif, elle est inefficace, du moins en partie » (1989 : 133 ; 3 février 1960). Le silence et la solitude deviennent essentiels pour l'œuvre à construire. Bien que l'écriture exige de l'écrivain un temps autre que celui de l'action, l'idée de la communauté demeure toujours présente : « Mais dès que je veux proférer, je débouche sur le silence. C'est un peu terrible, et le plus terrible est qu'on s'y habitue. Il reste une *communion muette* de la douleur muette » (1989 : 107 ; 21 octobre 1958. Je souligne).

Il y a ici un renversement du projet initial puisque la communauté n'est plus celle de la parole et de la présence, mais du silence et de l'absence. La communauté n'existe que dans et par le silence. *Négative*, elle se vit en creux. « Rien de plus étonnant, à lire les textes littéraires des années soixante, que de constater à quel point une époque si affirmative, valorisant l'action, la parole, la réalisation de soi, a pu nourrir une telle abondance de discours sur l'exil, la folie, l'ennui, l'irréel, la mort », écrit Nepveu (1999 : 59) à propos de ce renversement qu'il observe chez beaucoup d'écrivains de la Révolution tranquille. Ce renversement affecte aussi l'œuvre en devenir qui n'a rien du caractère unifié dont avait rêvé Miron :

par ailleurs, étant donné l'état « provisoire » de mes travaux poétiques [...], la publication de fragments, que ce soit à Liberté, Parti pris, ou ailleurs, contribue à m'en détacher définitivement, je perds tout intérêt à poursuivre, et enfin de compte je me désintéresse tout à fait d'écrire de la poésie. En réalité, d'avoir cédé, par gentillesse, ou par lassitude, aux pressions de l'amitié, ça m'a rendu un mauvais service. J'avais conçu mon œuvre comme un tout, une œuvre de longue haleine, étalée sur plusieurs années [...]. Du train où vont les choses, c'est comme si je voyais des pierres se détacher d'un édifice avant même que celui-ci soit édifié (1989 : 167-168 ; 12 décembre 1965).

Comment ne pas lire dans la lettre du 12 décembre 1965 avouant l'écroulement de l'œuvre en chantier, l'écho du numéro de janvier 1965 de la revue *Parti pris* intitulé « Pour une littérature québécoise » ? Dès lors, une nouvelle époque commence, celle d'une littérature québécoise se « [définissant] à même une crise de la littérature » (Nepveu, 1999 : 23). Contrairement au projet de l'Hexagone de créer un espace commun, l'expérience de l'écriture – poétique et épistolaire – fait advenir le silence, la solitude et la fragmentation. L'unité de l'œuvre, constamment recherchée comme est recherchée la communauté, s'avère impossible à réaliser. Alors qu'au sein de l'Hexagone Miron construit, pierre par pierre, texte par texte, l'édifice de la littérature québécoise contemporaine, son œuvre lui échappe, l'édifice qu'il tente de construire semblant s'écrouler. Son œuvre n'est pas ce qu'elle devrait être, ce qu'il voudrait qu'elle soit, c'est-à-dire un *tout* unifié. « Entre tout poème réel qui s'écrit et ce poème mythique, essentiel, image de l'identité et de l'être absolus, il y a une marge qu'on ne peut que “commen-

cer” à combler, nous qui sommes dans le poème dégradé et humilié », écrit très justement Nepveu (1999 : 132-133) à propos de Miron. L’œuvre, toujours fragmentée et fragmentaire, toujours à construire et à reconstruire, n’est jamais terminée comme *L’homme rapaillé* n’a toujours été qu’une version *non définitive*. Pourtant, Miron accepte quand même de publier :

quoi qu’il en soit, je t’envoie ce fragment (je ne sais pas ce qui vient avant ou après, mais je sais que ce n’est pas complet), parce que tu me l’as demandé, que j’ai dit oui, parce que c’est toi. Fais-en ce que tu veux, au nom des souvenirs ensemble, des conversations, des projets, des souffrances partagées (1989 : 168 ; 12 décembre 1965).

Encore une fois, c’est au nom de l’amitié qu’il accepte de publier, même si *ce n’est pas complet*, des fragments de son œuvre. Si « [l]e poème refait l’homme » (1999 : 134), comme l’écrit Miron dans « Notes sur le non-poème et le poème », alors peut-être que seule la publication de l’œuvre, même de façon fragmentaire et provisoire, permettra de connaître, *par les rues croisées*, cette communauté attendue où il ne pourra trouver demeure, mais aux côtés de laquelle il poursuivra sa marche avec *les passants qui passent*.

ÉCRIRE À BOUT PORTANT

* * *

Je t'ai cherché(e) si longuement toi
quelqu'une
ou quelqu'un et plusieurs sans doute
je t'ai cherché(e) si ombrusement toi vivante
ou mort et générations d'anonymes
sous peaux pourries comme sous terre
passé-futur
au vacillement de l'heure par les rues
croisées

Jacques BRAULT,
« Je t'ai cherché(e) »,
L'en dessous l'admirable.

CONCLUSION

pas de temps pour le temps, le temps nous
[manque
faut ce qu'il faut : tirer juste, et juste à temps
à bout portant, partout et tout l'temps
MIRON,
extrait de « Doublure d'un combat ».

Lors de la réception du Prix Gilles-Corbeil, Jacques Brault ouvrait son allocution par cette note de Miron : « La poésie se fait en dehors de la poésie. Quand on ne sait pas si c'est ou non de la poésie ». Puis Brault ajoutait à propos de la littérature :

Elle est la réalité rugueuse et altérante d'un espace-temps mythique, et c'est ainsi qu'elle répond de nous comme êtres-vers-ailleurs, comme existants conviés au renversement du Même en l'Autre. C'est dire que par exemple du sans-parole ou presque l'écrivain est le débiteur et même l'obligé, pliant sa liberté à se risquer plus loin que son désir ou son besoin personnel. Le « dehors » dont parle Miron ne se ramène pas exclusivement à une espèce de détour esthétique, il apparaît comme un engagement éthique (Discours de réception du Prix Gilles-Corbeil, 20 janvier 1997).

L'épistolaire est peut-être la pratique d'écriture se tenant au plus près de cet engagement éthique dont

parle Brault, de ce devoir envers l'autre – le frère de condition, l'ami, si chers à Miron – qui expose celui qui écrit à l'imminence d'un renversement, d'une rencontre. Ancrées dans le battement du monde, les lettres à Claude Haeffely témoignent de l'exigence de présence – à soi, à l'autre – que doit être l'écriture pour Miron. Qu'il soit épistolaire ou poétique, le texte mironien s'écrit toujours en regard de l'autre. Ce devoir de l'écrivain traverse toutes les lettres non seulement dans leur propos mais dans leur ton, souvent vif, emporté. Miron n'affirme-t-il pas écrire à *bout portant*, au plus près de l'événement et de l'émotion, à même la circonstance qui provoque l'expression, ce qui n'exclut pas la parole parfois violente du désespoir. La lettre devient alors témoignage brut, sorte d'œuvre-vie devenant la matière première d'une écriture poétique à la recherche de sa propre voix. Écrire, tirer à *bout portant*, c'est-à-dire de manière que l'arme touche presque la cible, Miron lui-même, sa poésie ou la torpeur de la société canadienne-française devenant tour à tour la cible à atteindre. Qu'il se confie, qu'il s'insurge ou plus simplement qu'il constate une situation, Miron écrit à chaque fois avec un souci de fidélité envers soi et donc envers l'autre. L'importance de l'adresse dans l'œuvre du poète s'avère à ce titre déterminante pour en saisir toute la portée et la charge humaine et c'est en cela que les lettres à Haeffely s'articulent à l'œuvre mironienne qui, tant dans la poésie que dans la prose¹, fait une large part à la forme épistolaire.

1. Voir la présentation de Marie-Andrée Beaudet, « Une politique de la présence », dans Miron (2004).



L'aspect autobiographique, souvent souterrain chez Miron et qui prend sa pleine dimension dans la correspondance, est pourtant au cœur de textes aussi historiquement situés que « Note d'un homme d'ici » ou « Un long chemin » qui tiennent à la fois de la lettre ouverte et du journal intime. Parfois près de la confession, parfois près de réflexions sociales et politiques, les lettres de Miron marquent un passage vers une écriture conjuguant parole intime et discours public. Il faut relire les « Notes sur le non-poème et le poème » pour constater cette étonnante concordance de ton et d'esprit avec certaines des lettres envoyées à Haefely². Même fougue, même révolte, même regard critique aussi devant ces circonstances qui contraignent le poème et qui deviennent pour Miron autant de justifications pour ne pas écrire et se lancer dans l'action : « n'ai rien écrit depuis septembre. Impossibilité totale d'écrire quoi que ce soit dans ces limites où l'homme lutte pour un besoin d'urgence et d'immédiat, à même la terre, pour ne pas périr » (Miron, 1989 : 30 ; 1^{er} décembre 1954). Et pourtant, entre 1954 et 1965, au cours des neuf années de la correspondance avec Haefely, Miron est engagé dans une véritable campagne d'écriture. Si l'on en juge par ses archives personnelles³, il écrit même beaucoup, la majorité des poèmes qui feront *L'homme rapaillé* connaissent alors plusieurs versions que Miron glisse parfois avec ses lettres. « En

2. Voir notamment les lettres du 17 avril 1958 et du 19 janvier 1960 (Miron, 1989 : 88-90 ; 127-131).

3. Voir Nepveu (2003 : 237-253).

ce qui concerne *Des pays et des vents*, il y a peut-être cent versions ; je ne sais laquelle est authentique et laquelle ne l'est pas » (1989 : 79), écrit-il en mars 1958.

À travers ce « flot de prosaïsme » (Miron, 1989 : 30 ; 1^{er} décembre 1954) que sont parfois les lettres à Haeffely, se détache une voix poétique, celle d'un homme qui lutte pour que le langage soit « le seul et dernier honneur » (1989 : 55 ; 26 novembre 1956), que la poésie soit « intervention immédiate et urgente » (1989 : 22 ; 12 octobre 1954). Lieu d'un questionnement poétique en même temps que lieu d'ébauche de poèmes, les lettres permettent à des éclats des vers mironiens de trouver leur espace au sein d'une prose incertaine, fracturée par le silence, les doutes, la douleur du quotidien et des amours déçues. Ainsi, *mal vivre* et *mal écrire* sont-ils inséparablement liés chez Miron dans une conscience douloureuse que l'écrivain doit écrire contre lui – c'est du reste ce qu'il affirme au début d'« Un long chemin » : « Tout écrivain conscient de sa liberté et de sa responsabilité sait qu'il doit écrire souvent *contre* lui-même » (1994 : 179 ; souligné dans le texte) –, difficulté doublée pour l'écrivain canadien-français par l'impression de ne pas maîtriser sa langue. Pascale Casanova a bien montré toute l'ambiguïté de la situation dans laquelle se trouvent les *démunis* littéraires, politiques ou linguistiques (1999 : 253) ainsi que leurs nombreux démêlés avec la langue. Plus qu'un laboratoire d'écriture, la lettre est l'occasion de chercher des rythmes, de mettre des vers, des poèmes à l'épreuve, mais aussi d'*accuser une différenciation*⁴

4. Dans « Situation de notre poésie » (1957), Miron écrivait : « Mais notre tellurisme n'est pas français et, partant, notre sensibilité, pierre de

CONCLUSION

par rapport aux « lois littéraires établies par les centres » (Casanova, 1999 : 254). Ainsi, habiter, trouver demeure constitue un des thèmes souterrains de la lettre comme de la poésie mironiennes. L'épistolaire est une façon de chercher un lieu, un refuge qui, chez Miron, fait toujours défaut :

Félicité Angers que j'appelle, Félicité où es-tu
toi de même tu n'as pas de maison ni de chaise
tu erres, aujourd'hui, tel que moi, hors de toi

(Miron, 1999 : 168 ; extrait de « Félicité ». Je souligne.)

Les lettres à Haeffely sont d'abord un parcours intérieur, un autre *voyage abracadabrant*, dans lequel l'horizon de la rencontre se fait toujours attendre, reculant à chaque lettre écrite comme à chaque pas posé. Ce que finalement elles donnent à lire n'est rien de moins que la naissance d'un sujet poétique qui découvre peu à peu ce que deviendra, malgré lui peut-être, Miron.

touche de la poésie ; si nous voulons apporter quelque chose au monde français et hisser notre poésie au rang des grandes poésies nationales, nous devons nous trouver davantage, accuser notre différenciation et notre pouvoir d'identification » (1970 : 91).

ANNEXES

*DEUX LETTRES INÉDITES*¹

Montréal, le 14 novembre 1956

Claude Haeffely,
poète de France et du Canada,
« Le Bertrut »
MASSUGAS,
par Pellegrue, Gironde, France.

Claude,

j'arrive à l'Hexagone et il y a ta lettre. Enfin, une lettre, et vite, saute l'enveloppe ! Je me rappelais ce que René Char, dans l'une de ses premières lettres qu'il adressait à Pilon et à nous tous, ce que René Char disait et qui me revenait avec les pulsations de ta lettre : « maintenons la liberté et l'amitié de notre espace ».

1. La lettre tapuscrite du 14 novembre 1956 est une première version de la lettre du 26 novembre 1956 publiée dans *À bout portant* (1989 : 52-56) et a été retrouvée dans les archives personnelles du poète. La lettre manuscrite du 27 juin 1961 a été retrouvée à Paris par Claude Haeffely après la publication de la correspondance.

Ces lettres sont reproduites avec l'aimable autorisation de Marie-Andrée Beaudet et d'Emmanuelle Miron, ayants droit.

et maintenant, je suis au téléphone, j'essaie de rejoindre St-Jérôme. On m'a communiqué la mort de mon oncle, le seul du côté de mon père que j'aie eu et qui m'a aidé plus jeune. Je ne sais rien à ce moment de lui, sinon qu'il est mort, et c'est comme si tout un continent me quittait. C'était un oncle de légende, retiré bien en haut de Mont-Laurier, via nord, à 160 milles de Mtl. Un homme comme il ne s'en fait plus du tout aujourd'hui, une force de la nature, un homme tellurique, et patient avec ça, et avec ça une vraie tête qui suivait son idée comme un socle trace son sillon... Avec ça bâti comme une charpente de vieille maison. Je ne lui ai jamais beaucoup parlé. C'était une présence, il représentait tout ce qu'il y a de meilleur de l'homme d'ici... J'essaie toujours de rejoindre St-Jérôme, et je pense à toi, à tout ce que tu me dis, et comme les communications sont lentes ce soir. Enfin, je rejoins ma mère... Demain, nous « monterons » dans le nord...

je reviens à ta lettre. Je me demande si tu as reçu mes lettres de juillet et d'août que je t'ai écrites. Et aussi la plaquette de Claude Fournier, *Le ciel fermé*, expédiée au début de juillet. Il n'y a personne à l'Hexagone ce soir que moi. J'aurais mille choses à te dire, et ne sais par où commencer.

de ce côté ici de l'Atlantique on lit aussi les journaux avec angoisse, anxiété, on écoute radio, on regarde, on s'interroge, on n'est pas épargné du désespoir, de l'apathie, des réactionnaires, de l'indignation, etc... Ça manifeste devant les consulats, surtout les néo-canadiens. Les intellectuels prennent parti, accumulent déclarations, commentent avec violence, et quelques-uns qui s'en foutent... Et on ne peut rien

faire, et on devrait tous partir, et on en fait rien... On reste-là. Les Hongrois ont la totale sympathie. Le communisme type russe, comme tu dis, FOUTU. Moi je gueule tant que je peux. Et moi aussi je suis pour une gauche. Et ça me dégoûte de voir nos droitiers prendre des attitudes de revanche, en disant, vous voyez hein ? Ils profitent d'une occasion pour tout condamner. Mais ça riposte. Mais avant, il est question de liberté tout court. (Les 6 dirigeants du communisme canadien-français ont démissionné en bloc, la semaine dernière, mais ils restent à gauche). Gauche, droite, gauche et droite, qu'est-ce que ça vient faire ? Il est question de situation extrême et d'une extrême impuissance. Et il y en a qui disent : « allons-y ». Il y en a : « tous les peuples deviendraient une nouvelle Hongrie, et atomiquement rasés ». « D'aucuns n'oseront employer ces moyens ». Mais nous savons tous celà, de part et d'autre, pour convenir que ce serait LA FIN. Le bon mur des paroles. Mais au fond du cœur de tout homme, tout homme n'en est pas sûr, parce que tout homme jauge présentement sa faiblesse. L'opinion est plus contradictoire pour ce qui est de Suez. Il y a blâme général envers l'Angleterre et la France, dont le geste a été qualifié « de simple et pure agression, au même titre que l'agression Russe en Hongrie, même si la gueule de Nasser ne nous revient pas ». On a même été plus loin, jusqu'à faire porter sur ces deux pays les crimes que l'on commet aujourd'hui en Hongrie. Fillion, dans *Le Devoir*, avec assez de violence, laissait entendre que le geste franco-britannique, pour sauvegarder des intérêts uniquement financiers, ont sacrifié la cause des libertés hongroises.

et nous vaquons à nos occupations quotidiennes, déchirés dans notre conscience d'homme, au milieu des remous d'opinions et d'informations, que nous ne pouvons nécessairement connaître que par fragmentation. Ce qui est sûr, c'est que nous avons atteint un moment de l'histoire où se jouent tous les impérialismes de tout acabit, et que des crimes contre l'humanité sont commis qui strient nos consciences et nos corps. Les valeurs qui nous faisaient vivre s'effondrent ou nous apparaissent fonder sur le mensonge. Que nous reste-t-il à faire ? Le peuple Hongrois restera le symbole sanglant de la liberté humaine, un des actes de désespoirs les plus profonds de l'homme pour faire savoir à l'homme sa condition. Mais que pouvons-nous faire ? Et nous restons-là. Et les suicides de Serge Essénine, de Vladimir Maïakoski, de Fadéev, m'apparaissent aussi, à travers ce mouvement historique marxiste, la seule voix qu'il restait à ces hommes, le seul geste, pour faire savoir « ce qui se passait ». Et je lirai sans doute dans *Les Lettres Françaises* du camarade Aragon, de beaux poèmes sur la Hongrie martyre des forces de la réaction impérialiste et capitaliste. Et chacun tire sur sa couverture. Mais qu'est-ce qu'on fait ?

j'essaie d'affronter le plus de largeur possible du réel ? Oui, je continuerai, comme tu l'indiques, à travailler jusqu'à la corde usée pour une culture qui nous rend libre. Je ne veux plus rêver à la brise folâtre des poèmes.

(il me faut partir. Je continuerai samedi).

à bientôt,

Gaston.

Montréal, le 27 juin 1961

Très cher Claude,

je peux te faire signe aujourd'hui seulement – ayant reçu ta courageuse lettre du 14 courant – revenant d'autre part des savanes de chagrin, encore tout endolori de violences, de dérision, d'humiliations, de beaucoup de souffrance. Et je me sens tout impudique et honteux lorsque je considère ce que tu as vécu, toi, et comment, et combien, en dépit du désespoir, tu restes debout, et assume toujours l'homme en toi.

j'ai bien failli, cette fois encore, me détruire pour de nombreuses années à venir – je veux dire entre autre démissionner tout à fait. Mais, même si tout vacille en moi, je continue d'avancer coûte que coûte. Les pauvres amours ratées de ma vie s'éloignent, il reste au cœur une amertume sans nom, à la tête une hébétude. Et cependant, je fais comme si rien n'était arrivé. Cette fois, au contraire des précédentes, je me suis accroché à la poésie – c'est dur mais c'est mon unique planche de salut sur le plan intérieur. J'ai repris mes poèmes et je tape dedans avec la souffrance et la rage froide. Il y a aussi le travail chez Fomac qui me tient en haleine de 10 à 12 heures par jour. Enfin, il y a l'Hexagone, que j'essaie de remettre en activités pour septembre – sept recueils sont en lignes. Tout ça, ça constitue un boulot fou. Je sens déjà la fatigue revenir, mais la santé tient le coup pour le moment.

je souffre encore comme un bœuf. (Surtout que j'ai appris que ma fiancée était partie avec un minable personnage qui la harcelait à Paris quand j'étais là, elle jurait qu'il n'était rien pour elle – et maintenant elle m'apprend elle-même il y a deux semaines, qu'elle

l'aime et fera tout pour défendre son amour naissant !
 Tout cela est sordide, et le dégoût fait peu à peu place
 à la souffrance).

et toi, mon cher Claude, dans ta douloureuse
 situation, que te dire ? Il faut que tu tiennes le coup –
 pour eux – tes gosses – un jour ils comprendront
 d'eux-mêmes. (Je m'arrête, je sens que je parlerai
 comme un « pasteur »).

j'ai transmis ton poème à *Liberté*. Malheureuse-
 ment, le numéro de juin était déjà sous presse à ce
 moment-là. Il ne paraîtra qu'à la rentrée – en octobre.

est-ce que les amis – Giguère, Bellefleur...

il m'arrive d'avoir une poignante nostalgie de
 Paris. Ah ! un jour, nous nous y retrouverons, c'est
 certain.

écris-moi encore, sacré vieux pas tuable !

et mes amitiés

Gaston

je t'envoie, par courrier maritime, les derniers *Liberté*

tu pourrais contacter Georges Cartier, tu dois le
 connaître – il travaille en permanence à l'O.N.U.²

je sais que Hénault est en Europe – à Paris – pour
 jusqu'à la fin août.

2. Note manuscrite postérieure de Gaston Miron : « Unesco ? »

BIBLIOGRAPHIE¹

ALTMAN, Janet Gurkin (1982), *Epistolarity. Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State University Press.

AMBRIÈRE, Madeleine, et Loïc CHOTARD (dir.) (1996), *Nouvelles approches de l'épistolaire. Lettres d'artistes, archives et correspondances*, actes du colloque international tenu en Sorbonne les 3 et 4 décembre 1993, Paris, Honoré Champion éditeur. (Coll. « Champion-Varia » n° 2.)

ANGENOT, Marc (1998), « Le texte littéraire comme *effet* du discours social », dans Richard SAINT-GELAIS (dir.), *Nouvelles tendances en théorie des genres*, Québec, Nuit blanche éditeur, p. 21-47. (Coll. « Séminaires » n° 8.)

La Barre du jour (1970), « Document Miron », n° 26 (octobre).

BARTHES, Roland ([1984] 1993), « La mort de l'auteur », dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, p. 63-69. (Coll. « Points essais ».)

BATAILLE, Georges ([1954] 1978), *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard. (Coll. « Tel » n° 23.)

1. Pour une bibliographie plus exhaustive à propos de Gaston Miron, on verra Yrénée Bélanger (1985), « Gaston Miron : un homme et une œuvre en marche ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, et Marc André Brouillette (1999), « Gaston Miron : repères bibliographiques », *Études françaises*, « Gaston Miron. Un poète dans la cité », vol. 35, n°s 2-3, p. 209-227.

- BEAUDET, Marie-Andrée (1994), « La percée de la poésie québécoise en France dans les années 1950-1960. Analyse de la trajectoire de deux "découvreurs". Alain Bosquet et René Lacôte », dans Colette DEMAIZIÈRE (dir.), *Destin du livre*, actes du colloque Auteurs, lecteurs, libraires tenu à Lyon les 8, 9, 10 décembre 1993, Éditions du Programme Pluriannuel en Sciences Humaines Rhône-Alpes, p. 87-96. (Coll. « Les chemins de la Recherche » n° 22.)
- BEAUDET, Marie-Andrée (1996), « Voix et jeux de coulisses : la correspondance Simone Routier-Louis Dantin », dans Michel BIRON et Benoît MELANÇON (dir.), *Lettres des années trente*, actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa le 30 novembre 1995, Hearst, Le Nordir, p. 69-83.
- BEAUDET, Marie-Andrée (2003), « L'impossible recueil. Lecture de deux suites de Gaston Miron », dans Irène LANGLET (dir.), *Le recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 307-316. (Coll. « Interférences ».)
- BÉLANGER, Yrénée (1985), « Gaston Miron : un homme et une œuvre en marche ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal.
- BERGOUNIOUX, Pierre (1995), *La cécité d'Homère*, Strasbourg, Circé.
- BEUGNOT, Bernard (1974), « Débats autour du genre épistolaire. Réalité et écriture », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, p. 195-202.
- BEUGNOT, Bernard (1978), « Style ou styles épistolaires ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 6, p. 939-949.
- BEUGNOT, Bernard (1990), « De l'invention épistolaire : à la manière de soi », dans Mireille BOSSIS (dir.), *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, colloque du Centre Culturel International de Cerisy la Salle France, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, p. 27-38. (Coll. « Zeitschrift für französische Sprache und Literatur : Beihefte 18 ».)

BIBLIOGRAPHIE

- BIRON, Michel (2000), *L'absence du maître*. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal. (Coll. « Socius ».)
- BIRON, Michel, et Benoît MELANÇON (dir.) (1996), *Lettres des années trente*, actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa le 30 novembre 1995, Hearst, Le Nordir.
- BIZER, Marc (2001), *Les lettres romaines de Du Bellay. Les « Regrets » et la tradition épistolaire*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal. (Coll. « Espace littéraire ».)
- BLANCHOT, Maurice (1955), *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard. (Coll. « Folio essais » n° 89.)
- BLANCHOT, Maurice (1983), *La communauté inavouable*, Paris, Éditions de Minuit.
- BONNAT, Jean-Louis (dir.) (1986), *Des mots et des images pour correspondre. Problématique et économie d'un genre littéraire*, actes du deuxième colloque international « Les correspondances » tenu du 13 au 15 septembre 1984 à Nantes, Nantes, Université de Nantes.
- BONNAT, Jean-Louis, et Mireille BOSSIS (dir.) (1983), *Écrire, publier, lire les correspondances. Problématique et économie d'un « genre littéraire »*, actes du premier colloque international « Les correspondances » tenu du 4 au 7 octobre 1982 à Nantes, Nantes, Publications de l'Université de Nantes.
- BOSSIS, Mireille (dir.) (1990), *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, colloque du Centre Culturel International de Cerisy la Salle France, Stuttgart, Franz Steiner Verlag. (Coll. « Zeitschrift für französische Sprache und Literatur : Beihefte 18 ».)
- BOSSIS, Mireille (dir.) (1994), *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, actes du colloque tenu à l'Institut National de la Recherche Pédagogique à Paris les 14, 15 et 16 décembre 1992, Paris, Éditions Kimé.

- BOUCHARD, Chantal (2002), *La langue et le nombril. Une histoire sociolinguistique du Québec*, Montréal, Fides. (Coll. « Nouvelles études québécoises ».)
- BOURASSA, André-G. (1986), *Surréalisme et littérature québécoise. Histoire d'une révolution culturelle*, Montréal, Les Herbes Rouges. (Coll. « Typo essai » n° 8.)
- BOURASSA, Lucie (dir.) (1995), *La discursivité*, Québec, Nuit blanche éditeur. (Coll. « Séminaires » n° 7.)
- BOURDIEU, Pierre ([1992] 1998), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil. (Coll. « Points essais » n° 370.)
- BRAULT, Jacques ([1975] 1994), « Miron le magnifique », dans *Chemin faisant*, Montréal, Boréal, p. 21-55. (Coll. « Papiers collés ».)
- BRAULT, Jacques (1975), *L'en dessous l'admirable*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal. (Coll. « Lectures ».)
- BRAULT, Jacques (1990), *Il n'y a plus de chemin*, Montréal, Éditions du Noroît/Table Rase.
- BRAY, Bernard (2000), « Quelques remarques sur la deuxième personne épistolaire et sur son mode d'emploi », dans Anne CHAMAYOU (dir.), *Éloge de l'adresse*, actes du colloque de l'Université d'Artois, 2-3 avril 1998, Arras, Artois Presses Université, p. 15-25. (Coll. « Cahiers Scientifiques de l'Université d'Artois ».)
- BRUNET, Manon (dir.) (1995), *Henri-Raymond Casgrain épistolier. Réseau et littérature au XIX^e siècle*, Québec, Nuit blanche éditeur. (Série « Séminaires » n° 6 des Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise.)
- BRUNET, Manon (dir.) (1999), *Érudition et passion dans les écritures intimes*, Québec, Éditions Nota bene.
- BRUNET, Manon, et Serge GAGNON (dir.) (1993), *Discours et pratiques de l'intime*, textes présentés au colloque tenu au Centre d'études québécoises de l'Université du Québec à

BIBLIOGRAPHIE

Trois-Rivières les 5 et 6 novembre 1992, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.

CADIOLI, Alberto (1997), « L'édition, la lecture, la communauté littéraire : une réflexion méthodologique », *Présence francophone*, n° 50, p. 135-145.

CALUWÉ, Jean-Michel (1990), « Les genres littéraires », dans Maurice DELCROIX et Fernand HALLYN (dir.), *Introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot, p. 148-154.

CAMBRON, Micheline (1989), *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)

CAMBRON, Micheline (1993), « L'asymétrie épistolaire. De l'usage de la correspondance à la conception du littéraire chez Octave Crémazie et Henri-Raymond Casgrain », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC (dir.), *Les Facultés des lettres. Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois*, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Département d'études françaises, Montréal, Université de Montréal, p. 73-93.

CANTIN, Annie (1998), « Le statut générique du journal intime : question de logiques, question de pratiques », dans Richard SAINT-GELAIS (dir.), *Nouvelles tendances en théorie des genres*, Québec, Nuit blanche éditeur, p. 121-154. (Coll. « Séminaires » n° 8.)

CARASSOU, Michel (1977), « De Dada au Donjon », dans Émile MALESPINE, *Manomètre, collection complète, n° 1 à 9, juillet 1922 à janvier 1928*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, p. vii-x. (Coll. « Réimpressions des revues d'avant-garde » n° 10.)

CASANOVA, Pascale (1999), *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil.

CELAN, Paul, et Gisèle CELAN-LESTRANGE (2001), *Correspondance (1951-1970)*, éd. Bertrand Badiou avec le concours d'Éric Celan, Paris, Seuil, 2 vol. (Coll. « Librairie du XXI^e siècle ».)

- CHAMAYOU, Anne (1998), « Une forme contre les genres : penser la littérature à travers les lettres du XVIII^e siècle », dans Benoît MELANÇON (dir.), *Penser par lettre*, actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1997, Montréal, Fides, p. 241-253.
- CHAMAYOU, Anne (1999), *L'esprit de la lettre (XVIII^e siècle)*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Perspectives littéraires ».)
- CHAMAYOU, Anne (dir.) (2000), *Éloge de l'adresse*, actes du colloque de l'Université d'Artois, 2-3 avril 1998, Arras, Artois Presses Université. (Coll. « Cahiers Scientifiques de l'Université d'Artois ».)
- CLOUTIER, Cécile, Michel LORD et Ben-Z. SHEK (dir.) (2002), *Miron ou la marche à l'amour*, actes du colloque international tenu du 6 au 8 novembre 1998 à l'Université de Toronto, Montréal, l'Hexagone.
- CONTAT, Michel (dir.) (1991), *L'auteur et le manuscrit*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Perspectives critiques ».)
- DE GRANDPRÉ, Chantal (1982), « La poétique de Gaston Miron ». Thèse de doctorat, Paris, Université de Paris VIII.
- DELFOUR, Jean-Jacques (2000), « Du fondement de la distinction entre monologue et soliloque », *L'Annuaire théâtral*, n° 28 (automne), p. 119-129.
- DERRIDA, Jacques (1980), *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion. (Coll. « Philosophie en effet ».)
- DESROCHES, Vincent (2000), « L'espace rapaillé ». Thèse de doctorat, New York, Université Colombia.
- DIAZ, Brigitte (2002), *L'épistolaire ou la pensée nomade. Formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au XIX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Écriture ».)

BIBLIOGRAPHIE

- DIAZ, José-Luis (1999), « Quelle génétique pour les correspondances ? », *Genesis. Manuscrits, recherche, invention*, n° 13, p. 11-31.
- DIDIER, Béatrice (1976), *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Sup, Littératures modernes » n° 12.)
- DIONNE, Françoise (1980), « La volonté mironienne d'être au monde : thématique du regard et de la marche ». Mémoire de maîtrise, Sainte-Foy, Université Laval.
- DOR, Joël (1985), *Introduction à la lecture de Lacan. I. L'inconscient structuré comme un langage*, Paris, Denoël. (Coll. « L'espace analytique ».)
- DUFIEF, Pierre-Jean (dir.) (2000), *Les écritures de l'intime. La correspondance et le journal*, actes du colloque de Brest, 23-24-25 octobre 1997, Paris, Honoré Champion éditeur.
- DUMONT, François (1993), *Usages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie (1945-1970)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval. (Coll. « Vie des lettres québécoises » n° 32.)
- DUMONT, François (1999), « L'atelier du rassemblement », *Études françaises*, vol. 35, n°s 2-3, p. 85-94.
- DUPRÉ, Louise (1993), « De la lettre au poème. La correspondance Gaston Miron-Claude Haefely », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC (dir.), *Les Facultés des lettres. Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois*, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Département d'études françaises, Montréal, Université de Montréal, p. 229-241.
- ESPOSITO, Roberto (2000), *Communitas. Origine et destin de la communauté*, trad. de Nadine Le Lirzin, ouvrage précédé de *Conloquium* de Jean-Luc Nancy, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Les essais du Collège international de philosophie ».)

- ÉTHIER-BLAIS, Jean (1967), « L'Hexagone. Miron's Band », dans *Signets II*, Montréal, Cercle du livre de France, p. 121-125.
- Études françaises* (1999), « Gaston Miron. Un poète dans la cité », vol. 35, n^{os} 2-3, p. 209-227.
- EVERETT, Jane (1998), « Réseaux épistolaires : le cas du Québec dans les années trente », dans Benoît MELANÇON (dir.), *Penser par lettre*, actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1997, Montréal, Fides, p. 125-144.
- FISSETTE, Jean (1990), « Gaston Miron : les paradoxes de l'écriture poétique, les dénégations, la lucidité », *Voix et images*, vol. XVI, n^o 1 (automne), p. 146-149.
- FOUCAULT, Michel (1994), « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Dits et écrits. I. 1954-1969*, Paris, Gallimard, p. 789-821.
- GARAND, Caroline (2000), « Distinction entre monologue et soliloque : étude d'un cas limite, celui de *Monologue*, de Jean-Pierre Ronfard », *L'Annuaire théâtral*, n^o 28 (automne), p. 130-142.
- GAULIN, André (1990), « (Amnésique) Miron, poète malgré lui », *Québec français*, n^o 77 (printemps), p. 74-75.
- GENETTE, Gérard (1991), *Fiction et diction*, Paris, Seuil. (Coll. « Poétique ».)
- GERVAIS, André (1989), « “Au fond, je sais, il n'y a que la poésie” », *Urgences*, n^o 25 (octobre), p. 83-88.
- GINGRAS, Chantale (2001), *Victor Barbeau. Un réseau d'influences littéraires*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- HAEFFELY, Claude (1973), *Des nus et des pierres*, Montréal, Librairie Déom. (Coll. « Poésie canadienne » n^o 32.)
- HAEFFELY, Claude (textes et illustrations réunis par) (1978), *Le Périscope, 1958-1960*, Montréal, l'Hexagone.
- HAEFFELY, Claude (1982), *La pointe du vent*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Parcours ».)

BIBLIOGRAPHIE

- HAEFFELY, Claude (1997), « Gaston Miron. Événements et rencontres avec Claude Haeffely ou la petite histoire d'une longue amitié », dans Simone BUSSIÈRES (dir.), *Les adieux du Québec à Gaston Miron*, Montréal, Guérin, p. 125-133. (Coll. « Les grands destins ».)
- HAMBURGER, Käte (1986), *Logique des genres littéraires*, trad. de Pierre Cadiot, Paris, Seuil. (Coll. « Poétique ».)
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève (1995), *L'épistolaire*, Paris, Hachette. (Coll. « Contours littéraires ».)
- HAVERCROFT, Barbara (1995), « Le discours autobiographique : enjeux et écarts », dans Lucie BOURASSA (dir.), *La discursivité*, Québec, Nuit blanche éditeur, p. 155-184. (Coll. « Séminaires » n° 7.)
- HAY, Louis (1985), « “Le texte n'existe pas”. Réflexions sur la critique génétique », *Poétique*, n° 62 (avril), p. 147-158.
- HÉNAUT, Caroline Frédérique (1986-1987), « Gaston Miron et les problèmes de la langue française au Québec ». Mémoire de maîtrise, Paris, Université de Paris-Sorbonne, U.E.R. de Langue française.
- HÉNAUT, Caroline Frédérique (1990), « Temps, histoire et écriture chez Gaston Miron : étude de la temporalité particulière du texte mironnien ». Thèse de D.E.A., Paris, Université de Paris-Sorbonne, Centre international d'études francophones.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne (1993), *Stylistique de la prose*, Paris, Belin. (Coll. « Lettres SUP ».)
- HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire (1995), « L'épistolaire ou la mutation d'un genre au début du XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 90 (4), p. 39-49.
- JALBERT, Martin (2004), « De splendeurs reposant dans leur migration », *Contre-jour*, n° 3, p. 181-186.
- KAUFMANN, Vincent (1981), « De l'interlocution à l'adresse. La réception selon Mallarmé », *Poétique*, n° 46 (avril), p. 171-182.

- KAUFMANN, Vincent (1986a), *Le livre et ses adresses. Mallarmé, Ponge, Valéry, Blanchot*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- KAUFMANN, Vincent (1986b), « Relations épistolaires. De Flaubert à Artaud », *Poétique*, n° 68 (novembre), p. 387-404.
- KAUFMANN, Vincent (1990a), *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit.
- KAUFMANN, Vincent (1990b), « Lettres ouvertes », dans Mireille BOSSIS (dir.), *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, colloque du Centre Culturel International de Cerisy la Salle France, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, p. 58-67. (Coll. « Zeitschrift für französische Sprache und Literatur : Beihefte 18 ».)
- KAUFMANN, Vincent (1993), « Morts et résurrections de l'auteur », *Critique*, nos 548-549 (janvier-février), p. 107-120.
- KAUFMANN, Vincent (1997), *Poétique des groupes littéraires*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Écriture ».)
- LACROIX, Michel (1995), « La lettre à l'œuvre. Les "Lettres à la N. R. F." de Louis-Ferdinand Céline ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal.
- LAPORTE, Martine-Emmanuelle (2004), « Les frontières de la vie privée. Essai et écriture épistolaire chez Jean Larose et Jean Marcel », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPORTE (dir.), *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Québec, Éditions Nota bene, p. 65-81. (Coll. « Essais critiques ».)
- LAROCQUE, Hubert (1982), « L'imaginaire dans *L'homme rapaillé* et *Courtepointes* de Gaston Miron ». Thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa.
- LA TOUR DU PIN, Patrice de ([1939] 1967), *La quête de joie* suivi de *Petite somme de poésie*, préface de Maurice Champagne, Paris, Gallimard. (Coll. « Poésie ».)
- LEBRUN-PÉRERAT, Pierrette, et Danielle POUBLAN (dir.) (1996), *La lettre et le politique*, actes du colloque de Calais, 17-19 sep-

BIBLIOGRAPHIE

- tembre 1993, Paris, Honoré Champion éditeur. (Coll. « Champion-Varia » n° 4.)
- LEMIRE, Maurice *et al.* (1982), « Introduction », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. III : 1940-1959, Montréal, Fides, p. IX-LXIII.
- La Lettre. Approches sémiotiques* (1988), introduction de A.-J. Greimas, actes du vi^e colloque interdisciplinaire de Fribourg (1984), Fribourg, Éditions universitaires Fribourg.
- LÉVINAS, Emmanuel (1982), *Éthique et infini*, dialogues avec Philippe Nemo, Paris, Le livre de poche. (Coll. « Biblio essais » n° 4018.)
- LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD (1989), *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*, tome II, Montréal, Boréal. (Coll. « Boréal compact ».)
- MAGNAN, André (dir.) (1993), *Expériences limites de l'épistolaire. Lettres d'exil, d'enfermement, de folie*, actes du colloque de Caen, 16-18 juin 1991, Paris, Honoré Champion éditeur.
- MAILHOT, Laurent, et Pierre NEPVEU (1996), *La poésie québécoise. Anthologie*, Montréal, Typo. (Coll. « Poésie » n° 7.)
- MALESPINE, Émile (1977), *Manomètre, collection complète, n° 1 à 9, juillet 1922 à janvier 1928*, Paris, Éditions Jean-Michel Place. (Coll. « Réimpressions des revues d'avant-garde » n° 10.)
- MARCOTTE, Gilles (1969), *Le temps des poètes. Description critique de la poésie actuelle au Canada français*, Montréal, HMH.
- MARCOTTE, Gilles (1990), « Gaston Miron à bout portant », *L'Actualité*, vol. XV, n° 1 (janvier), p. 159.
- MARCOTTE, Gilles (2000), « Poésie des deux rives (sur un poème de Gaston Miron) », dans *Le lecteur de poèmes*, Montréal, Boréal, p. 101-114. (Coll. « Papiers collés ».)

- MAULPOIX, Jean-Michel (1996a), « Introduction à une poétique du texte offert. Apostilles », dans Jean-Michel MAULPOIX (dir.), *Poétique du texte offert*, Fontenay, E. N. S. Éditions Fontenay/Saint-Cloud, p. 11-24. (Coll. « Signes ».)
- MAULPOIX, Jean-Michel (1996b), *La poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France.
- MAULPOIX, Jean-Michel (2000), *Du lyrisme*, Paris, Éditions José Corti. (Coll. « En lisant en écrivant ».)
- MELANÇON, Benoît (1993), « Diderot épistolier : pour une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle. Conclusions d'une thèse », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC (dir.), *Les Facultés des lettres. Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois*, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Département d'études françaises, Montréal, Université de Montréal, p. 13-43.
- MELANÇON, Benoît (1996) *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*, Montréal, Fides.
- MELANÇON, Benoît (dir.) (1998), *Penser par lettre*, actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1997, Montréal, Fides.
- MELANÇON, Benoît, et Pierre POPOVIC (dir.) (1993), *Les Facultés des lettres. Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois*, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Département d'études françaises, Montréal, Université de Montréal.
- MILLET, Richard (1986), *Le sentiment de la langue*, Seyssel, Champ Vallon. (Coll. « Recueil ».)
- Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle* (1990), « Les correspondances dans la vie intellectuelle », n° 8.
- MIRON, Gaston (1968), « Une poésie d'invasion », *La Barre du jour*, n°s 11-13 (mai), p. 126-128.

BIBLIOGRAPHIE

- MIRON, Gaston (1970), *L'homme rapaillé*, postface de Georges-André Vachon, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal. (Coll. « Prix de la revue *Études françaises* ».)
- MIRON, Gaston (1989), *À bout portant. Correspondance de Gaston Miron à Claude Haefely 1954-1965*, Montréal, Leméac. (Coll. « Documents ».)
- MIRON, Gaston (1994), *L'homme rapaillé*, édition annotée par l'auteur, préface de Pierre Nepveu, Montréal, l'Hexagone.
- MIRON, Gaston (1996), *L'homme rapaillé*, préface de Pierre Nepveu, Montréal, Typo.
- MIRON, Gaston (1999), *L'homme rapaillé. Les poèmes*, éd. de Marie-Andrée Beaudet, préface d'Édouard Glissant, Paris, Gallimard. (Coll. « Poésie ».)
- MIRON, Gaston (2003), *Poèmes épars*, éd. de Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « L'appel des mots ».)
- MIRON, Gaston (2004), *Un long chemin. Proses 1953-1996*, éd. de Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, l'Hexagone.
- MIRON, Gaston, et Lise GAUVIN (1997a), « Malmener la langue », dans Lise GAUVIN, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Éditions Karthala, p. 49-69.
- MIRON, Gaston, Jean LAROSE, André MAJOR et Jacques BRAULT (1997b), « Gaston Miron par lui-même », *Liberté*, vol. 39, n° 5, 233 (octobre), p. 11-55.
- MISSAC, Pierre (1981), « La correspondance comme genre littéraire et phénomène sociologique », *Critique*, n° 415 (décembre), p. 1317-1328.
- MORABITO, Raffaele (1989), « Pratiques épistolaires et épistolarité restreinte », *Orbis Litterarum*, vol. 44, n° 3, p. 191-203.
- NANCY, Jean-Luc (1986), *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois.

- NANCY, Jean-Luc (2001a), *La communauté affrontée*, Paris, Galilée. (Coll. « La philosophie en effet ».)
- NANCY, Jean-Luc (2001b), *La pensée dérobée*, Paris, Galilée. (Coll. « La philosophie en effet ».)
- NEPVEU, Pierre ([1979] 2002), « Miron dépaycé. Lecture de *L'homme rapaillé* », dans *Les mots à l'écoute. Poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe*, Québec, Éditions Nota bene, p. 147-246. (Coll. « Visées critiques ».)
- NEPVEU, Pierre ([1988] 1999), *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal. (Coll. « Compact » n° 98.)
- NEPVEU, Pierre (1998), *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal. (Coll. « Papiers collés ».)
- NEPVEU, Pierre (2003), « Gaston Miron : l'atelier du poète », dans Marc André BERNIER (dir.), *Archive et poétique de l'invention*, Québec, Éditions Nota bene, p. 237-253.
- PELLETIER, Mario (1990), « Miron poète malgré lui », *Écrits du Canada français*, n° 69, p. 113-119.
- PELOSSE, Cécile (1974), « La recherche du pays dans la poésie québécoise de 1945 à 1970 ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal.
- PINSON, Jean-Claude (1995), *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon. (Coll. « Recueil ».)
- PLEAU, Jean-Christian (2002), *La Révolution québécoise. Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années soixante*, Montréal, Fides. (Coll. « Nouvelles études québécoises ».)
- POPOVIC, Pierre (1990), « Adresses du poème », *Spirale*, n° 94 (février), p. 4.
- POPOVIC, Pierre (1992), *La contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiac, Les éditions Balzac. (Coll. « L'univers des discours ».)

BIBLIOGRAPHIE

- POPOVIC, Pierre (1996), « Note provisoire sur une loquèle inachevée (*L'homme rapaillé* de Gaston Miron) », *Voix et images*, vol. XXI, n° 3 (printemps), p. 507-517.
- PRIGENT, Christian (1996), *Une erreur de la nature*, Paris, P.O.L.
- RABATÉ, Dominique (1996a), « Énonciation poétique, énonciation lyrique », dans Dominique RABATÉ (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses universitaires de France, p. 65-79. (Coll. « Perspectives littéraires ».)
- RABATÉ, Dominique (dir.) (1996b), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Perspectives littéraires ».)
- RACINE, Nicole, et Michel TREBITSCH (dir.) (1992), *Sociabilités intellectuelles. Lieux, milieux, réseaux*, Cahiers de l'Institut d'Histoire du Temps Présent, n° 20 (mars).
- REID, Martine (1990), « Écriture intime et destinataire », dans Mireille BOSSIS (dir.), *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, colloque du Centre Culturel International de Cerisy la Salle France, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, p. 20-26. (Coll. « Zeitschrift für französische Sprache und Literatur : Beihefte 18 ».)
- ROUSSET, Jean (1983), « Le journal intime, texte sans destinataire ? », *Poétique*, n° 56 (novembre), p. 435-443.
- ROY, Gabrielle (2001), *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*, éd. Sophie Marcotte avec la collaboration de François Ricard et Jane Everett, Montréal, Boréal. (Coll. « Cahiers Gabrielle Roy ».)
- ROYER, Jean (2004), *Voyage en Mironie. Une vie littéraire avec Gaston Miron*, Montréal, Fides.
- SAINT-GELAIS, Richard (dir.) (1998), *Nouvelles tendances en théorie des genres*, Québec, Nuit blanche éditeur. (Coll. « Séminaires » n° 8.)
- SALAÜN, Élise (1998), « Vers une poésie nationale sans frontières. De *La Galette* à l'Hexagone », dans Jacques BEAUDRY (dir.),

- Le rébus des revues. Petites revues et vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p. 61-84.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1983), « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », *Poétique*, n° 53 (février), p. 3-18.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil. (Coll. « Poétique ».)
- SELVAGGIO, Mario (1999-2000), « Ricezione critica de *L'homme rapaillé* di Gaston Miron ». Testi di laurea, l'Aquila, Università degli Studi de l'Aquila.
- SISS, Jürgen (dir.) (1998), *La lettre entre réel et fiction*, Paris, Sedes.
- SIRINELLI, Jean-François (1987), « Effets d'âge et phénomènes de génération dans le milieu intellectuel français », dans Jean-François SIRINELLI (dir.), *Génération intellectuelle*, Cahiers de l'Institut d'Histoire du Temps Présent, n° 6 (novembre), p. 5-18.
- TAYMANS, Marie-Luce, Suzanne VANDENSCHRIK et Hélène VELLUT-ABRAHAM (1992), *La lettre. Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier. (Coll. « Séquences ».)
- TELLIER, Christine (2001), « Autour de l'Hexagone naissant. Lieux, milieux, réseaux ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal.
- TELLIER, Christine (2003), *Jeunesse et poésie. De l'Ordre de Bon Temps aux Éditions de l'Hexagone*, Montréal, Fides. (Coll. « Nouvelles études québécoises ».)
- TREBITSCH, Michel (1992), « Correspondances d'intellectuels. Le cas des lettres d'Henri Lefebvre à Norbert Guterman (1935-1947) », dans Nicole RACINE et Michel TREBITSCH (dir.), *Sociabilités intellectuelles. Lieux, milieux, réseaux*, Cahiers de l'Institut d'Histoire du Temps Présent, n° 20 (mars), p. 70-84.
- TROTIER, André (1992), « Miron, épistolier : éthique et esthétiques d'une chronique du non-poème », dans COLLECTIF,

BIBLIOGRAPHIE

- Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, actes du colloque organisé par les étudiants du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992, Hearst, Le Nordir, p. 104-113.
- TURNER, Victor W. ([1969] 1990), *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, trad. de Gérard Guillet, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Ethnologies ».)
- VACHON, Georges-André (1967), « Le domaine littéraire québécois en perspective cavalière », dans Pierre DE GRANDPRÉ (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, t. I, Montréal, Beauchemin, p. 27-33.
- VACHON, Georges-André (1997), *Une tradition à inventer*, Montréal, Boréal. (Coll. « Papiers collés ».)
- VADEBONCEUR, Pierre (2000), « L'humilité de Miron », dans *L'humanité improvisée*, Montréal, Bellarmin, p. 9-42. (Coll. « L'essentiel ».)
- VAN ROEY-ROUX, Françoise (1983), *La littérature intime du Québec*, Montréal, Boréal Express.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	7
INTRODUCTION	9
NOTE DE L'AUTEURE	15
CHAPITRE I	
TOPOGRAPHIE DE L'ÉPISTOLAIRE	17
UN STATUT LITTÉRAIRE AMBIGU	18
POÉTIQUE DE LA LETTRE FAMILIÈRE	20
LA LETTRE : FORME OU GENRE ?	
UNE INDÉTERMINATION THÉORIQUE	22
LES DÉPLACEMENTS DE LA SECONDE MOITIÉ	
DU XX ^e SIÈCLE	27
LA TENTATION DU BIOGRAPHIQUE	29
L'ÉQUIVOQUE ÉPISTOLAIRE	34
CHAPITRE II	
ENTRE ICI ET LÀ-BAS,	
ENTRE ACTION ET ÉCRITURE	41
PARCOURS D'ÉCRIVAINS	43
Gaston Miron	43
Claude Haefely	46
SEUL LE GESTE PEUT NOUS JUSTIFIER	50
JE SUIS QUASIMENT UN POÈTE MALGRÉ MOI	57
MA LANGUE PAREILLE À NOS DÉSARROIS	
ET NOS DÉTRESSES	59
CHEMINS NATURELS	66

CHAPITRE III	
LE LIEU DU VERTIGE	73
POÉTIQUE DE LA FRAGMENTATION	74
LA VIE SE VIDE	80
APPEL ET SILENCE	84
CHAPITRE IV	
<i>COMMUNITAS</i>	
CHANTIER ET RUINE DU POÈME	89
<i>COMMUNITAS</i>	90
POUR MON RAPATRIEMENT	92
CHANTIER ET RUINE DU POÈME	97
CONCLUSION	105
ANNEXES	
DEUX LETTRES INÉDITES	
14 NOVEMBRE 1956	111
27 JUIN 1961	115
BIBLIOGRAPHIE	117

COLLECTION « ÉTUDES »

Déjà publiés

<i>René Audet,</i>	DES TEXTES À L'ŒUVRE. LA LECTURE DU RECUEIL DE NOUVELLES
<i>Christian Beaucauge,</i>	LE THÉÂTRE À QUÉBEC AU DÉBUT DU XX ^e SIÈCLE : UNE ÉPOQUE FLAMBOYANTE !
<i>Julie Boudreault,</i>	LE CIRQUE DU SOLEIL. LA CRÉATION D'UN SPECTACLE : <i>SALTIMBANCO</i>
<i>Marie-Claude Brosseau,</i>	TROIS ÉCRIVAINES DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES : ALICE LEMIEUX, ÉVA SENÉCAL ET SIMONE ROUTIER
<i>Richard Duchaine,</i>	ÉCRITURE D'UNE NAISSANCE/NAISSANCE D'UNE ÉCRITURE. <i>LA GROSSE FEMME</i> <i>D'À CÔTÉ EST ENCEINTE,</i> DE MICHEL TREMBLAY
<i>Alain Fournier,</i>	UN BEST-SELLER DE LA RÉVOLUTION TRANQUILLE : <i>LES INSOLENCES</i> <i>DU FRÈRE UNTEL</i>
<i>Katia Levesque,</i>	LA CRÉOLITÉ : ENTRE TRADITION D'ORALITÉ CRÉOLE ET TRADITION LITTÉRAIRE FRANÇAISE
<i>Michel Lord,</i>	EN QUÊTE DU ROMAN GOTHIQUE QUÉBÉCOIS (1837-1860). TRADITION LITTÉRAIRE ET IMAGINAIRE ROMANESQUE
<i>Michel Lord,</i>	LA LOGIQUE DE L'IMPOSSIBLE. ASPECTS DU DISCOURS FANTASTIQUE QUÉBÉCOIS
<i>Andrée Mercier,</i>	L'INCERTITUDE NARRATIVE DANS QUATRE CONTES DE JACQUES FERRON. ÉTUDE SÉMIOLOGIQUE
<i>Clément Moisan et Renate Hildebrand,</i>	CES ÉTRANGERS DU DEDANS. UNE HISTOIRE DE L'ÉCRITURE MIGRANTE AU QUÉBEC (1937-1997)
<i>Jean Morency,</i>	UN ROMAN DU REGARD : <i>LA MONTAGNE</i> <i>SECRÈTE</i> DE GABRIELLE ROY
<i>Lise Morin,</i>	LA NOUVELLE FANTASTIQUE QUÉBÉCOISE DE 1960 À 1985. ENTRE LE HASARD ET LA FATALITÉ
<i>France Nazair Garant,</i>	ÈVE ET LE CHEVAL DE GRÈVE. CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE L'IMAGINAIRE D'ANNE HÉBERT

<i>Esther Pelletier,</i>	ÉCRIRE POUR LE CINÉMA. LE SCÉNARIO ET L'INDUSTRIE DU CINÉMA QUÉBÉCOIS
<i>Nathalie Prud'Homme,</i>	LA PROBLÉMATIQUE IDENTITÉ COLLECTIVE ET LES LITTÉRATURES (IM)MIGRANTES AU QUÉBEC (MONA LATIF GHATTAS, ANTONIO D'ALFONSO ET MARCO MICONE)
<i>Pascal Riendeau,</i>	LA COHÉRENCE FAUTIVE. L'HYBRIDITÉ TEXTUELLE DANS L'ŒUVRE DE NORMAND CHAURETTE
<i>Irène Roy,</i>	LE THÉÂTRE REPÈRE. DU LUDIQUE AU POÉTIQUE DANS LE THÉÂTRE DE RECHERCHE
<i>Max Roy,</i> <i>Marilou Sainte-Marie,</i>	PARTI PRIS ET L'ENJEU DU RÉCIT ÉCRIRE À BOUT PORTANT. LES LETTRES DE GASTON MIRON À CLAUDE HAEFFELY (1954-1965)
<i>Josias Semujanga,</i>	CONFIGURATION DE L'ÉNONCIATION INTERCULTURELLE DANS LE ROMAN FRANCOPHONE. ÉLÉMENTS DE MÉTHODE COMPARATIVE
<i>Jeanne Turcotte,</i>	ENTRE L'ONDINE ET LA VESTALE. ANALYSE DES <i>HAUTS CRIS</i> DE SUZANNE PARADIS
<i>Josée Vincent,</i>	LES TRIBULATIONS DU LIVRE QUÉBÉCOIS EN FRANCE (1959-1985)

Révision : Isabelle Bouchard
Copiste : Aude Tousignant
Composition et infographie : Isabelle Tousignant
Conception graphique : Caron et Gosselin, communication graphique

Diffusion pour le Canada : Gallimard ltée
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851
Distribution : SOCADIS

Diffusion pour la France et la Belgique :
DNM (Distribution du Nouveau-Monde)
30, rue Gay-Lussac, 75005, Paris
France
mél : liquebec@noos.fr
Téléphone : (33.1) 43.54.49.02 Télécopieur : (33.1) 43.54.39.15

Éditions Nota bene
1230, boul. René-Lévesque Ouest
Québec (Qc), G1S 1W2
mél : nbe@videotron.ca
site : <http://www.notabene.ca>

ACHEVÉ D'IMPRIMER
CHEZ AGMV
MARQUIS
IMPRIMEUR INC.
CAP-SAINT-IGNACE (QUÉBEC)
EN MARS 2005
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS NOTA BENE

Dépôt légal, 1^{er} trimestre 2005
Bibliothèque nationale du Québec



ÉCRIRE À BOUT PORTANT

LES LETTRES DE GASTON MIRON
À CLAUDE HAEFFELY
(1954-1965)

« Comment dire ce qui ne peut se confier ? Je n'ai que mon cri existentiel pour m'assumer solidaire de l'expérience d'une situation d'infériorisation collective. Comment dire l'aliénation, cette situation incommunicable ? », écrit Gaston Miron dans les « Notes sur le non-poème et le poème ». Et il ajoute plus loin : « En conséquence de quoi, je vais jusqu'au bout dans la démonstration monstrueuse et aberrante. Je mets en scène l'aliénation, je me mets en scène. Aujourd'hui je fais UN boulot, par suppléance, mais demain je ferai MON boulot, qui est d'écrire des poèmes. »

Ces phrases, qui s'entendent comme une détonation, résument sur le mode de l'exaspération, et peut-être aussi de la provocation, tout le drame des lettres à Claude Haeffely. Si la mise en scène de soi – et donc l'invention de soi – n'est pas étrangère à cette correspondance, celle-ci révèle pourtant bien plus que le spectacle pathétique d'un jeune poète affirmant tour à tour qu'il écrit, puis n'écrira plus de poésie. Ce que les lettres que Gaston Miron écrit à Claude Haeffely donnent à voir, c'est un condensé de ce qui fera l'essentiel de la poésie mironienne : le mal à l'être et à la langue, la fulgurance de l'amour, les éclats de lumière au milieu de la nuit la plus noire.

Marilou Sainte-Marie prépare une édition critique des lettres de Gaston Miron (1950-1970) dans le cadre de son doctorat en études littéraires à l'Université Laval.

Illustration :

Marcelle Ferron, *Mazzeppa* (fragment), 1993-1994,
Musée d'art contemporain de Montréal.

www.notabene.ca

ISBN 2-89518-188-8



9 782895 181880