



## Gaston Miron et les créateurs de notre littérature nationale

Conférence prononcée le 12 mai 2015 à l'Auditorium de la Grande Bibliothèque.

Invité : Pierre Nepveu, poète et écrivain.

Animateur : Éric Bédard, historien.

Texte publié le 12 mai 2015.

### Une littérature enfin québécoise



La présence de Gaston Miron, en cette deuxième décennie du 21<sup>e</sup> siècle et près de vingt ans après sa mort, demeure persistante dans le paysage littéraire et politique du Québec contemporain. Son nom ne cesse de ressurgir quand on se réfère au projet national qui s'est élaboré au Québec au tournant de la Révolution tranquille et quand on évoque les débats linguistiques qui ont fait rage dans les années 1970 et 1980. À l'époque de la Révolution tranquille, avant même la première publication de son maître livre, *L'homme rapaillé*, on parlait déjà de lui comme du « poète national ».

Aujourd'hui encore, ses poèmes sont mis en chansons et les étudiants du « Printemps érable », en 2012, affichaient ou scandaient certains de ses vers pour exprimer leur détermination : « Nous sommes arrivés à ce qui commence », « Nous sommes devenus des bêtes féroces de l'espoir » [1]. Il n'est pas commun qu'un poète devienne une figure qui inspire à ce point les idées, les combats, la quête nationale d'une collectivité et qu'il paraisse concentrer en lui-même une part majeure de son identité.

Toute la trajectoire de Gaston Miron aura été orientée par le projet de donner au Québec sa pleine présence politique et culturelle au monde. Il s'agissait pour lui de retrouver la source créatrice d'une énergie collective et de dégager une confiance en l'avenir : « J'ai su qu'une espérance soulevait le monde jusqu'ici » [2], concluait-il l'un de ses poèmes. Dans ce projet, la poésie, la littérature devaient jouer un rôle central, comme lui-même le racontait en 1974 : « Il y a eu [...] un passage, une mutation de la littérature canadienne-



française à la littérature québécoise. C'est cela qui importe et que j'ai vécu : c'est le combat que j'ai mené. Et même s'il s'agit d'une interprétation personnelle, cela peut amorcer une réflexion sur le Québec » [3]. On peut s'étonner qu'un simple changement de nom ait pu en venir à apparaître comme un événement aussi décisif, mais on comprend d'emblée que pour Miron, cette « mutation » dépassait largement le domaine littéraire et qu'elle concernait des enjeux identitaires fondamentaux, une volonté de penser comme un tout organique la culture, le social, le politique, sur l'horizon de ce qu'il appelait une « situation », une « conscience nationale ».

La naissance des éditions de l'Hexagone, fondées par Miron et quelques amis en 1953, peut apparaître rétrospectivement comme un jalon important de cette mutation qui a abouti au développement d'une littérature québécoise moderne, mais bien d'autres facteurs doivent être pris en compte, sans oublier le fait que c'est tout au long des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, à travers des réflexions, des programmes (comme celui de la « nationalisation de notre littérature » proposée par Mgr Camille Roy en 1904) et des débats souvent vifs que s'est élaboré ce projet d'une littérature enfin québécoise. Miron ne l'ignorait pas, lui qui avait un sens aigu de l'histoire et qui expliquait toujours les événements selon des prises de conscience successives et selon leur genèse dans la longue durée. Il importe donc ici de mettre les choses en perspective et de montrer en outre que si Miron a pu jouer un rôle aussi déterminant dans ce qu'on peut appeler la naissance de la littérature québécoise, c'est en fait toute sa génération qui a mis en place le contexte intellectuel et idéologique nécessaire à cette reformulation de notre histoire littéraire.

La notion de « littérature québécoise » semble aujourd'hui aller de soi, mais quand Miron évoque en 1974 cette mutation comme un fait majeur, le phénomène est encore très récent, comme l'indique le titre du numéro de la revue *Parti pris* paru en janvier 1965 : « Pour une littérature québécoise » [4]. Le texte de présentation de ce numéro aux allures de manifeste ne laisse aucun doute sur le fait que cette désignation relevait alors davantage d'un processus en cours, voire d'un projet, plutôt que d'un fait déjà accompli : « Nous pensons que la "littérature canadienne d'expression française" (le nom est aussi bâtard que la chose) est morte, si jamais elle a été vivante, et que la littérature québécoise est en train de naître » [5]. Racontant sa prise de conscience de sa condition de colonisé dans un des textes majeurs du dossier, Gaston Miron se montre encore moins affirmatif quant à cette



désignation, au point de n'en parler qu'au futur : « La littérature ici, c'est ma conviction, existera collectivement et non plus à l'état individuel le jour où elle prendra place parmi les littératures nationales, le jour où elle sera québécoise. Elle sera québécoise dans le monde et au monde » [6].

Près de vingt ans plus tard, en recevant le prix Athanase-David, l'auteur de *L'homme rapaillé* insiste de nouveau sur ce fait, mais en le considérant cette fois accompli :

*Le fait majeur intervenu dans la littérature des trente dernières années, c'est celui du passage de la littérature canadienne-française en [sic] littérature québécoise. Ce fait a amené un renversement des valeurs reçues dans le domaine littéraire, a changé les données de la problématique et des perspectives. Il s'accompagnait dans son cours d'une réflexion sur la littérature quant à sa nature et à son exercice, et d'une réévaluation du corpus antérieur [7].*

Comment doit-on comprendre ce changement, porté notamment à l'époque par le projet révolutionnaire de la revue *Parti pris*? Pourquoi et comment la nécessité d'un tel recommencement, d'une « refondation » de la littérature nationale en est-elle venue à s'imposer de manière aussi impérative? Et surtout, quel rôle y a joué Gaston Miron et pourquoi nous apparaît-il aujourd'hui comme la figure probablement la plus emblématique de cette « révolution »?

Lui-même a toujours insisté sur le caractère collectif, générationnel et historique de ce « renversement des valeurs », qui lui paraissait s'être enclenché à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, quand il n'était encore qu'un adolescent, loin des Laurentides où il était né, cherchant sa voie dans une communauté religieuse où il était entré en 1941 après la mort prématurée de son père. Il allait bientôt en sortir, s'établir à Montréal, étudier les sciences sociales, s'activer dans l'animation de loisirs, et il allait beaucoup changer, lui qui, à la fin des années 1940, avait salué la réélection de Maurice Duplessis comme une victoire de l'« autonomie » et de la démocratie. Mais c'est tout le Québec qui commençait à changer, et cela prenait l'allure d'une immense autoanalyse collective, lourde de critiques souvent virulentes à l'égard de ce que nous avons été et de ce que nous persistions à être, ou à ne pas être.



Comment ne pas voir que le changement de nom et de régime littéraire qui va finir par s'imposer entre 1965 et 1970 a été comme la suite logique du désaveu profond, viscéral, teinté souvent de dégoût et partagé à l'époque par un grand nombre, à l'égard d'une identité « canadienne-française » paraissant désormais impuissante et obsolète. Du *Refus global* aux *Insolences du frère Untel*, des travaux d'historiens comme Maurice Séguin ou Michel Brunet aux essais de Pierre Vadeboncoeur, de Jean LeMoine, d'Hubert Aquin, de Michèle Lalonde, d'André Langevin, entre autres, les constats accablants de la part des intellectuels et des analystes les plus avertis ne cessent alors de s'accumuler, au risque de dresser parfois un portrait caricatural du Canadien français et de créer du même coup un mythe collectif, celui de la Grande Noirceur - amalgame de vérité et de fiction comme tous les mythes collectifs.

Il ne fait pas de doute que l'urgence qui en a découlé, ce sentiment d'un « passage » ou d'une « mutation » nécessaire entre un ancien monde et un nouveau rempli de possibilités et de promesses, la plupart des acteurs de la Révolution tranquille l'ont partagée. Quand Miron écrit en 1965 son essai phare, « Un long chemin », dans le numéro de *Parti pris* plaidant « pour une littérature québécoise », dans lequel il raconte sa propre prise de conscience d'une situation « coloniale » de l'identité canadienne-française, il se sent solidaire d'un cheminement non seulement partagé par plusieurs de ses contemporains, mais qu'il sait aussi venir de très loin, l'histoire littéraire du Canada français ayant été un questionnement identitaire incessant, toujours relancé, jamais tout à fait abouti. Qui étions-nous ? Pourquoi avait-il donc toujours semblé si difficile de rendre compte de notre réalité particulière de peuple de langue française en Amérique du nord ? Quel devait être notre rapport à la France, dont la littérature avait une telle densité, une grandeur parfois si accablante ? Quelle langue devions-nous parler et écrire ?

Les auteurs de la monumentale *Histoire de la littérature québécoise*, la plus récente du genre, parue en 2007, soulignent d'entrée de jeu que « l'histoire littéraire du Québec s'accompagne inévitablement de la référence nationale » [8]. Il est vrai qu'ils s'empressent d'ajouter que faire l'histoire de cette littérature n'est pas forcément « faire l'histoire de la nation » et que les œuvres littéraires ont « leurs propres perspectives » qui les amènent souvent à tourner le dos aux enjeux collectifs. C'est tenir compte de l'écart qu'il y aura toujours entre le contenu des œuvres et le discours que l'on tient sur elles, l'horizon de sens



sur lequel on les situe. Le rapport entre la poésie d'Émile Nelligan et la question nationale est évidemment très ténu, pour ne pas dire inexistant : il n'empêche que si l'on voit l'exotisme des poèmes et la folie dans laquelle le jeune homme a sombré comme le « symptôme » d'une aliénation nationale, une interprétation qu'a soutenue Miron lui-même, l'œuvre paraît tout de même témoigner d'une identité collective, même si on peut penser que cette interprétation est quelque peu réductrice.

Quoi qu'il en soit, des recherches tendent à montrer qu'une activité littéraire significative se manifeste déjà dans le derniers tiers du 18<sup>e</sup> et le premier tiers du 19<sup>e</sup> siècle [9], principalement grâce aux journaux, les vrais commencements de la littérature en Bas-Canada dans les années 1830 et 1840, avec la publication des premiers livres de poésie et de fiction [10], puis avec l'œuvre fondatrice de François-Xavier Garneau, histoire et poésie. Naturellement, il faut alors « faire mentir Lord Durham qui [a vu] les Canadiens français comme “un peuple sans histoire et sans *littérature*” » [11], mais on ne mesure peut-être pas assez le poids énorme qui se trouve ainsi accordé à la littérature, apparaissant avec l'histoire comme la garante de l'existence d'une nation. Un tel poids ne peut se comprendre que dans le contexte d'un romantisme qui, depuis la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, liait d'une manière indissoluble la constitution des identités nationales et le recours à une mémoire, à un imaginaire, à une mythologie qui leur soient propres, tout en se situant dans une référence commune à la tradition chrétienne, à l'encontre de la vision classique qui privilégiait l'« universalisme » incarné par les mythologies grecques et latines. Au Québec, François-Xavier Garneau, Octave Crémazie et, au début du 20<sup>e</sup> siècle, Mgr Camille Roy, feront tous référence à ce mouvement romantique, à tout le moins d'une manière implicite : Garneau souligne l'émergence de la nation polonaise et de sa littérature ; Crémazie en appelle à Victor Hugo et aussi à la saveur des mythologies scandinaves ; Camille Roy, en 1904, pense que le Canada français devrait suivre l'exemple de l'Allemagne, qui s'est constituée comme nation à partir du milieu du 18<sup>e</sup> siècle en se donnant une littérature propre, puisant dans la mémoire collective.

Quand il s'engage en littérature, Miron connaît ces auteurs, il sait que Crémazie, exilé à Paris, a sérieusement douté, dans une lettre célèbre adressée à l'abbé Casgrain en 1867, que la « littérature canadienne » puisse un jour laisser la moindre « trace dans l'histoire », faute de posséder une langue bien à elle, pourquoi pas l'iroquois ou le huron, qui lui permette de



se distinguer de la grande littérature française [12]. Autrement, ne serions-nous pas voués à n'être qu'une perpétuelle « colonie littéraire » ? L'auteur d'« Un long chemin », qui a toujours nourrir une affection profonde pour les vieux journalistes ayant lutté contre l'obscurantisme et réagi contre une certaine passivité collective, sait que sans reconduire un pessimisme aussi radical que celui de Crémazie face à notre avenir littéraire, Jules Fournier par exemple, journaliste au *Canada*, au *Nationaliste* et au *Devoir*, ami d'Olivar Asselin, s'est montré bien peu enthousiaste à la parution du volume d'un critique littéraire français, Charles ab der Halden, *Études de littérature canadienne-française*, au début des années 1900 [13]. Dans la longue lettre qu'il lui adressait en 1907 et que l'on peut lire aujourd'hui dans *Mon encrier*, Fournier lui rappelle qu'à son avis, « la littérature canadienne-française n'existe pas et n'existera probablement pas de sitôt » ! [14] À l'époque, Louis Dantin vient d'éditer pour la première fois les poèmes d'Émile Nelligan et le poète Albert Lozeau a fait tout juste paraître son premier recueil, *L'âme solitaire*. Fournier considère que ce sont là « nos deux seuls poètes un peu remarquables » mais, fait-il observer au critique français, « qu'ont-ils de canadien ? » [15]

Certes, on peut s'étonner que Fournier fasse si peu de cas de toute une littérature de prose, romans et contes surtout, qui, sans avoir produit de chefs-d'œuvre, a tout de même commencé à développer des thèmes « canadiens » dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle. On pense aux *Anciens Canadiens* de Philippe-Aubert de Gaspé, à *Une de perdue, deux de retrouvées* de Georges Boucher de Boucherville ou à *Angéline de Montbrun* de Laure Conan, à qui Miron consacra plus tard un poème, en lui redonnant son vrai nom de « Félicité Angers » [16] – on pense encore aux recueils de contes de Louis Fréchette et d'Honoré Beaugrand, entre autres. Sans doute subsiste-t-il chez Fournier, en même temps qu'un certain dédain qu'a nourri la culture classique à l'égard du roman, très répandu dans l'élite lettrée du 19<sup>e</sup> siècle, l'idée qu'une littérature nationale doit se fonder sur la poésie – une idée que partagera Miron, d'ailleurs souvent consacré comme « poète national » à partir des années 1960, quand il fait paraître ses grandes suites de poèmes que sont « La marche à l'amour » dans *Le Nouveau journal* et surtout « La vie agonique » dans la revue *Liberté*, une suite poétique où le thème du pays et du politique est le plus présent.

Il reste que le scepticisme de Fournier manifeste combien l'accès de la littérature canadienne-française à la simple existence et à une certaine légitimité historique n'est



jamais allé de soi, chose d'autant plus ironique et paradoxale que dans le cas de Fournier, le discrédit vient du Québécois lui-même, face à un Français qui, au contraire, croit notre littérature digne d'étude ! Miron, doté d'un sens aigu de l'histoire, savait que ce sentiment d'illégitimité et de faiblesse de notre littérature avait continué de s'exprimer chez plusieurs même au 20<sup>e</sup> siècle, malgré l'apparition de nombreux écrivains de qualité : Ringuet, Félix-Antoine Savard, Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy, Alfred DesRochers, Alain Grandbois, Rina Lasnier, et plusieurs autres.

Quand il raconte son cheminement vers la prise de conscience de sa condition « coloniale » en tant qu'écrivain québécois, dans son essai de 1965, c'est donc sur la toile de fond d'un « long chemin » collectif dont Crémazie, Casgrain, Roy, Fournier ont contribué parmi d'autres, à dessiner le parcours. Longtemps, on a parlé de la littérature canadienne ou canadienne-française au futur, en déplorant qu'au présent, elle apparaisse encore bien fragile, voire inexistante. L'abbé Casgrain, dès 1860, lui propose un programme, ou plutôt une « mission » : refléter nos mœurs, nos lieux, nos paysages, mais en ne perdant pas de vue sa vocation religieuse et morale, qui lui impose de « favoriser les saines doctrines, de faire aimer le bien », loin de « la pensée impie, matérialiste » et du « réalisme moderne » qui se manifestent non seulement sur le continent nord-américain anglo-saxon, mais aussi en cette France bien-aimée que la Révolution et le 19<sup>e</sup> siècle ont dénaturée et qui ne saurait en aucune manière nous servir de modèle [17].

Ne partageant ni le moralisme extrême de Casgrain, ni le pessimisme de Crémazie, ni le scepticisme de Fournier, Mgr Camille Roy n'en croit pas moins, en 1904, que la littérature d'ici n'a pas encore suffisamment affirmé son originalité. Roy est un conservateur et comme Casgrain, il pense le plus grand mal de la France contemporaine, qui se prépare à adopter la loi Combes consacrant la séparation de l'Église et de l'État. Quant à la littérature qui s'y écrit au tournant de 1900, elle est à ses yeux trop étrangère à notre culture, à notre sensibilité pour nous servir de modèle et elle est même, dans la perspective de la conquête de notre originalité, « notre plus grande ennemie » [18]...

Cela dit, malgré l'absence de toute dimension politique, la conception de l'identité qui se dessine chez Roy n'est pas complètement étrangère à celle que l'on retrouvera chez Miron et chez plusieurs de ses contemporains. Le fait qu'il emploie à ce sujet une formule devenue désuète, « l'âme canadienne », peut empêcher de voir l'essentiel : l'identité n'est pas



seulement un donné qu'il s'agirait d'assumer tel quel, un héritage que l'on n'aurait qu'à reconduire. Sans doute est-elle déterminée largement par le milieu, le climat, l'histoire, mais elle doit être l'objet d'une conquête qui passe par l'éducation, d'un approfondissement qui passe par un travail de l'esprit, faute de quoi elle ne s'affirme que de manière superficielle, ce qui a trop souvent été le cas chez les écrivains antérieurs, si estimables soient-ils :

Le poète et le romancier restent trop souvent à la surface des choses ; ils ne savent peut-être pas assez voir avec leurs propres yeux ; ils ne touchent et ne palpent pas assez eux-mêmes la nature et les êtres qui les entourent ; ils ne descendent pas assez profondément dans ces âmes de nos compatriotes où il faudrait pourtant une fois promener la lanterne [19].

Quand on lit ce passage d'une conférence prononcée au tout début du 20<sup>e</sup> siècle, il est difficile de ne pas voir en l'œuvre de Miron l'accomplissement de ce programme et de ne pas se rappeler que si la parution de *L'homme rapaillé* a été un tel événement en 1970, c'est précisément parce que ce livre paraissait exprimer en profondeur ce que Mgr Roy aurait appelé « l'âme » québécoise, sa densité profonde et substantielle ; ou, pour le dire dans les mots de Jacques Godbout prononcés à l'époque : « Il écrit une poésie qui nous appartient en propre ; on a vraiment l'impression que c'est nous » [20].

Si on ne tient pas compte de la manière dont on a longtemps pensé la littérature canadienne ou canadienne-française, on ne peut mesurer ce que Miron et ses contemporains apportent de nouveau dans cette longue tradition qui n'a cessé de chercher à définir ce que devrait être notre littérature. Quels sont donc les enjeux fondamentaux qui définissent ce « long chemin » ? Il y a d'abord, sans doute, cette question apparemment toute simple et pourtant si complexe dès que l'on s'y arrête un peu : celle de la réalité, du lien de la littérature avec le monde immédiat qui l'entoure. C'est à ce souci de réalité et d'expérience que répondaient l'exigence chez l'abbé Casgrain, et le souhait chez Camille Roy, de voir les écrivains d'ici traiter de « sujets canadiens », même si Roy reconnaissait qu'il ne pouvait être question d'imposer aux écrivains de tels thèmes.

Quand Miron écrit son premier grand essai, « Situation de notre poésie », paru dans *La Presse* le 24 juin 1957, il est clair qu'au-delà d'un bilan de la poésie des cinquante dernières



années, son texte est aussi une prise de position sur le rapport vital, essentiel, que la littérature entretient avec le milieu où elle s'exerce, entendu dans le sens le plus global : le sol, les paysages, les lieux, les êtres qui habitent le territoire, la mémoire, etc. Il ne s'agit plus de souhaiter des « sujets canadiens » comme tels, mais de rendre compte d'un « être-au-monde » canadien-français, d'un « tellurisme » propre, un terme significatif puisque s'il n'équivaut pas tout à fait au « terroir », il signifie tout de même l'influence du sol, de la géographie sur les humains et leurs modes de vie. Seule la prise en charge de cette situation concrète permettra selon Miron l'avènement d'une « poésie très caractérisée dans son inspiration et sa sensibilité, une *poésie canadienne d'expression française* » [21] On notera qu'en cette seconde moitié des années cinquante, Miron utilise encore l'expression que Pierre Maheu allait dénoncer quelques années plus tard comme « bâtarde ». On n'est pas encore parvenu, à ce stade, au concept de « littérature québécoise », mais on peut poser, du moins, la nécessité d'un rapport entier et en profondeur avec la réalité au sens le plus large du terme. C'est pourquoi, tout en marquant ses distances à l'égard des auteurs du *Refus global*, dont il ne partage pas le radicalisme ni l'anticléricalisme, Miron retient d'eux une leçon qu'il juge fondamentale : « L'œuvre d'art n'est plus un accessoire, elle est vitale, elle fait appel à toutes les ressources de l'esprit et du corps, aux réalités du visible et de l'invisible, elle a une valeur en soi » [22].

Bref, ce qui manquait aux yeux de Camille Roy, Miron le croit maintenant possible, en voie de réalisation : rien n'est superficiel dans cette définition de l'œuvre d'art, elle suppose les pleins pouvoirs d'une conscience incarnée capable d'embrasser toutes les couches, toutes les dimensions de la réalité. Dans la grande conférence qu'il prononcera à la Rencontre québécoise internationale des écrivains, quelques années après la première parution de *L'homme rapaillé*, il jugera que le passage a été franchi : « Maintenant les œuvres québécoises renvoient à un référent de *culture globale*, la culture québécoise et son projet, et c'est ce référent qui est le fondement de leur appartenance, de leur création et de leur universalité » [23]. Ce qui est nouveau, par rapport à 1957, c'est que la « référence » au réel ne passe plus désormais seulement par la géographie, la sensibilité, les « ressources vitales du corps et de l'esprit », mais par la notion capitale de « culture globale », développée par Hubert Aquin en 1962 dans un essai qui aura marqué toute la génération de Miron : « La fatigue culturelle du Canada français » [24].



Le projet du « nationalisme canadien français », explique Aquin (le terme de « québécois » n'est pas encore en usage en 1962), c'est d'échapper à la dualité, à la duplicité, à la division épuisante qui caractérise la condition canadienne-française, soumise à une double appartenance politique qui la prive de sa pleine légitimité, qui l'empêche de s'éprouver elle-même comme un tout. Le Canadien français, dans son état actuel, est un être aliéné de lui-même, « déréalisé », et pour accéder à sa pleine identité et retrouver du même coup son énergie vitale, il doit se définir dans une « culture globale », au sens anthropologique du terme, entendue comme une totalité organique qui n'exclut aucunement les différences et le pluralisme, mais qui est éprouvée comme l'unité d'un « style », d'une manière d'être au monde qui suppose une appropriation politique.

Il est impossible de résumer en quelque phrase un essai aussi étoffé et complexe que celui d'Aquin, mais il est clair que Miron a profondément assimilé cette réflexion, dont les conséquences sont également littéraires. Depuis le 19<sup>e</sup> siècle, on se demandait pourquoi notre littérature ne parvenait qu'imparfaitement à dire ce que nous sommes, pourquoi elle paraissait toujours en manque de réalité. Ce constat a refait surface depuis l'après-guerre et il est courant à l'époque de se désoler que notre roman, en particulier, soit à peu d'exceptions près si exsangue, qu'il témoigne à ce point d'une impuissance à prendre en charge la réalité. Or, voici une nouvelle manière de voir les choses : si la réalité se dérobe, c'est qu'elle n'est pas seulement une affaire de perception ni d'approfondissement de soi, mais qu'elle passe par la totalité d'une culture, inséparable des conditions politiques où elle se développe.

De ce point de vue, le fait que Miron consent à publier, tout juste un an après la publication de l'essai d'Hubert Aquin, les poèmes de « La vie agonique » dans cette même revue *Liberté* [25], apparaît rétrospectivement comme une suite logique. L'analyse théorique et politique d'Aquin se trouve relayée par un discours poétique qui vient pour ainsi dire la confirmer, à partir d'une expérience intime à la fois dramatique et exemplaire : « poème, mon regard, j'ai tenté que tu existes / luttant contre mon irréalité dans ce monde » [26]. C'est bien de cela qu'il s'agit chez Miron : d'une carence de réalité découlant de la condition canadienne-française et qu'il s'agit d'éprouver au plus profond de soi afin d'en venir à la surmonter. Dans sa présentation du numéro de *Parti pris* à valeur de manifeste, Pierre Maheu fera clairement référence à Miron (sans le nommer) en décrivant cette démarche



comme « paradoxale, à la fois catharsis et prospective » [27]. Miron lui-même en proposera pour sa part le récit autobiographique, en y ajoutant une notion fondamentale qui n'était pas présente dans l'essai d'Aquin : celle du « colonisé », défini précisément comme un être privé de sa pleine réalité, de sa « culture globale » propre.

Cette reconquête du réel qui définit le projet d'une littérature enfin québécoise se présente ainsi comme l'aboutissement d'un long processus qui devait conduire à l'affirmation d'une *référence* nationale commune, au sens où l'entendait Fernand Dumont. Une société n'est pas seulement un ensemble d'institutions et de pratiques, de réalités objectives et de coutumes, elle est faite d'idéologies, de mémoire, d'imaginaire, de littérature. Quand Dumont, dans *Genèse de la société québécoise*, remonte à l'époque de François-Xavier Garneau, au moment où commence à s'élaborer cette référence nationale, il observe : « Chez lui, le politique se mue en historien, l'engagement se déplace vers la mémoire. C'est ainsi que naît, parfois, la littérature » [28]. Mais c'est dire que l'imaginaire remplit alors une fonction largement compensatoire, la fiction devenant un substitut de l'action politique : certes, il y aura bien une littérature « patriotique » au 19<sup>e</sup> siècle, mais elle est trop chargée d'idéalisme, de nostalgie et de sentimentalisme pour ne pas révéler son deuil d'une véritable perspective politique.

Par la suite, les débats littéraires, notamment celui que se livrent les « régionalistes et les « exotiques », dans les premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle, reposent la question de la liberté qu'ont les écrivains de traiter ou non de « sujets » ou de « thèmes canadiens », mais ils n'abordent jamais la question plus profonde de la culture globale, ou de la référence nationale où a lieu cette littérature. Ce qui est nouveau avec la génération de Miron, et que celui-ci exprime d'une manière superlative, c'est la fin de cette dissociation entre les pratiques de l'imaginaire, incluant la poésie, le roman et les autres formes d'expression et, d'autre part, l'ensemble du contexte dans lequel elles se situent et qui les nourrit : un contexte culturel, social, politique. Rien ne répugne davantage à Miron que l'idée d'une littérature refuge, d'une poésie compensatoire, à l'abri du politique, défini justement en terme de « référence » plutôt que de simple idéologie : « Ce n'est pas le nationalisme qui importe, écrit-il dans "Un long chemin", c'est la conscience nationale ; celle-ci ne peut être vivifiée qu'aux sources d'une culture nationale » [29]. Une telle pensée n'est pas infidèle à celle qui s'est souvent affirmée au Canada français depuis l'époque de l'historien Garneau :



ce qui en change la portée, c'est que le ressourcement souhaité présuppose un changement radical du cadre de référence, une action concrète et décisive changeant les conditions d'exercice de la littérature et le réel lui-même où celle-ci s'invente et se développe.

Il y a une autre manière de raconter cette émergence de la littérature *québécoise* telle que Miron, avec plusieurs autres, en propose le programme. Cette perspective différente se profilait déjà dans « Situation de notre poésie », l'essai de 1957, quand l'essayiste disait constater que, malgré sa diversité et son éparpillement, la « nouvelle poésie canadienne de langue française » lui semblait exprimer de plus en plus une « densité collective », une « unité dans la diversité, une résonance de fond » pouvant suggérer les contours d'une « poétique nationale », à quoi il ajoutait :

« C'est entendu, nous parlons et écrivons en français et notre poésie sera toujours de la poésie française. D'accord. Mais notre tellurisme n'est pas français et, partant, notre sensibilité, pierre de 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. [30] »

Le mot-clé, dans ce passage, c'est celui de « différenciation », par rapport à la France bien sûr, une question qui n'a jamais cessé de hanter les écrivains, les critiques et les historiens de la littérature canadienne-française depuis les commencements. À simple titre d'exemple, on a noté combien Mgr Camille Roy, pourtant tout entier dévoué à la « nationalisation » de notre littérature et à l'émergence de sa personnalité distincte, demeurait obsédé par la littérature française, le véritable critère, à ses yeux, de la perfection littéraire [31]. Cette ambivalence, virant parfois à la contradiction, traverse toute l'histoire littéraire québécoise et on a pu noter par exemple que l'école « régionaliste » qui regroupait, dans le premier tiers du 20<sup>e</sup> siècle, des écrivains comme Adjutor Rivard, Albert Ferland, Nérée Beauchemin, Blanche Lamontagne-Beauregard, et qui allait produire l'un de ses réalisations les plus notoires dans le roman de Claude-Henri Grignon, *Un homme et son péché*, trouvait sa motivation non seulement dans un désir d'enracinement dans le *terroir* d'ici, mais aussi dans une littérature française contemporaine qui contestait l'hégémonie parisienne et se réclamait des enracinements régionaux.



La force de Miron, une fois de plus, aura été de prendre en charge cette longue tradition de nos rapports littéraires complexes avec la France, et d'en tirer un récit convaincant, exemplaire, qui se fonde à la fois sur son histoire personnelle et sur une trajectoire collective. Tout indique que l'idée d'une « différenciation » qu'il souhaite voir s'accroître par rapport à la France, dans son essai de 1957, se trouve confortée par le séjour qu'il fait à Paris, de l'automne 1959 à l'hiver 1961. Dans une entrevue qu'il y accorde alors au journaliste et romancier Jean Vaillancourt, il déclare assez abruptement : « On n'est pas Français. La France, pour nous, est un pays étranger comme tout autre. Ce phénomène, je l'ai appréhendé tout de suite et pour moi, il a joué dans le sens de la fierté plutôt que de la nostalgie » [32]. Il faut souligner que c'est durant ce même séjour à Paris que Miron élabore la fiction poétique du « Damned Canuck », ce personnage qui incarne l'infériorité, la pauvreté, l'humiliation et la révolte du Canadien français réduit au statut de « *pea soup* », et qui, par ces traits, ne peut apparaître que foncièrement étranger au Français tel que nous nous le représentons. Cette vision d'une identité canadienne-française aliénée et ravagée aura une forte influence sur le groupe de la revue *Parti pris*, chez qui l'idée de notre « différenciation » par rapport à la France s'affirme fortement, y compris sur le plan linguistique.

Quand Miron, dans sa conférence de l'Estérel en 1974, raconte que le fait majeur qui a marqué son parcours a été « la mutation de la littérature canadienne-française à la littérature québécoise », il invoque deux « ruptures historiques », et la première, à ses yeux, est justement celle de notre prise de distance par rapport à la France, au tournant de la Seconde Guerre mondiale, avant notre « rupture », à tout le moins mentale, avec le Canada anglais, survenue dans les années 1950-1960. Pendant la guerre, les éditions Bernard Valiquette et les Éditions de l'Arbre ont pris le relai au Québec d'une édition française largement paralysée par l'Occupation allemande et ont publié à la fois des classiques et des œuvres françaises contemporaines [33]. Sans exposer ici les détails de la polémique de « La France et nous » [34] qui devait suivre après la Libération, disons qu'elle pose essentiellement la question de l'*autonomie* de notre littérature, une autre notion-clé de l'histoire littéraire au Québec. Ce débat littéraire, le premier dont le jeune Gaston Miron a eu connaissance dans les journaux quand il n'avait encore que 18 ou 19 ans, est encore très présent à sa mémoire en 1974. Dans la réponse de l'éditeur et écrivain Robert



Charbonneau aux écrivains français qui lui reprochaient de ne pas avoir appuyé sans réserve la Résistance et d'avoir publié des écrivains collaborateurs de droite, Miron salue l'affirmation forte et définitive de notre indépendance littéraire – et le passage qu'il cite d'un texte de Charbonneau paru en 1947 dans le journal *Notre Temps* est révélateur :

*Nous l'avons peut-être déjà été, mais nous ne sommes plus une province de la littérature française. Nous sommes une littérature américaine d'expression française au même titre que les littératures anglophones et hispaniques de l'Amérique. [35]*

Voici un autre éclairage sur « le long chemin » suivi par la littérature canadienne-française dans sa lente saisie d'une réalité qui lui soit propre et dans l'affirmation de son autonomie par rapport à la France : la littérature québécoise en train de naître ne sera ni canadienne, ni française, elle sera « américaine » au sens continental du terme, renvoyant sans doute aux notions de « tellurisme » et de « sensibilité » que Miron évoquait dans son essai sur la « Situation de notre poésie ».

Cette perspective de l'américanité, qui demeure jusqu'à nos jours très présente dans le discours littéraire et culturel québécois et dans la conscience des artistes et des écrivains, sera souvent invoquée par Miron, et on peut constater qu'une fois la mutation accomplie vers la littérature *québécoise* dans les années 1970, elle demeurerait pour lui rétrospectivement comme une sorte de préalable à la seconde rupture, de nature politique, dont la nécessité allait apparaître au tournant de 1960. C'était là épouser simplement une évolution qu'avaient suivie toutes les littératures du Nouveau Monde, des États-Unis au Brésil en passant par le Mexique, afin de définir leur identité propre, distincte de celle des mères-patries. C'était aussi donner un tout autre sens au « régionalisme » revendiqué par de nombreux écrivains du premier tiers du 20<sup>e</sup> siècle au Québec, souvent lié à une idéologie passéiste et nostalgique, valorisant notre vocation d'agriculteurs et de bûcherons et souvent proche, comme on l'a vu, des régionalismes européens dans leur commune résistance à la modernité et à l'urbanisation. Miron a souvent ironisé, et il le fait de nouveau dans sa conférence de 1974, sur le fait qu'on l'aurait lui-même accusé, quand il commençait à écrire, d'être « régionaliste » ou « provincialiste », sous prétexte qu'il parlait des réalités du pays, de ses « vieilles montagnes râpées du nord », des « claytonies » ou des



« épilobes » – même s’il raconte que d’autres, ignorant tout de notre flore et de nos réalités indigènes, auraient plutôt perçu là un « exotisme » !

Quoi qu’il en soit de ces anecdotes plutôt cocasses et peut-être à moitié inventées, elles illustrent surtout le fait que Miron n’a jamais cessé de situer son projet d’une littérature nationale sur l’horizon de toute l’histoire littéraire du Canada français et des débats qui l’ont animée. Quand il évoque les régionalistes, il sait que des auteurs comme Germaine Guèvremont, Léopold DesRosiers ou même son lointain cousin, Claude-Henri Grignon, sont parvenus à écrire des œuvres de qualité à partir de sujets ou de thèmes « canadiens ». Sans doute a-t-il aussi tiré une leçon du travail poétique accompli par Alfred DesRochers, « l’un des premiers écrivains canadiens-français à étendre le régionalisme au vaste territoire de l’Amérique continentale » [36], aux yeux des historiens littéraires d’aujourd’hui.

Miron a connu DesRochers chez la journaliste Françoise Gaudet-Smet qui animait un petit centre culturel près de Nicolet au début des années 1950, un centre où le thème de la « canadianisation » de notre culture et de notre économie occupait une grande place. La poésie de DesRochers, rassemblée dans *À l’ombre de l’Orford* en 1930, fait le curieux pari d’exprimer dans une des formes les plus classiques qui soient, le sonnet, les divers aspects de la vie sur la ferme et dans les camps de bûcherons, dans un réalisme robuste, énergique. Même Saint-Denys Garneau, très peu enclin au nationalisme littéraire, a salué en ce livre le premier exemple à ses yeux d’une « poésie vraiment canadienne ». En même temps, le poète de l’Orford se réclame ouvertement de son appartenance à l’Amérique, près de vingt ans avant Charbonneau et la querelle de *La France et nous*. La conséquence capitale qu’en tire Miron et qu’il martèlera dans d’innombrables interventions, c’est que le régionalisme et le provincialisme sont d’abord et avant tout une question d’attitude et de contexte institutionnel, aussi bien dans l’écriture que dans la réception des œuvres. Ni l’épinette noire, ni la terre labourée, ni les Laurentides, le Saguenay ou le mont Orford ne sont régionalistes en eux-mêmes, pas plus que le pont Mirabeau d’Apollinaire ou « le petit olivier de Sicile » dont Miron a souvent aimé rappeler la présence chez un grand poète italien [37]. Ce que veut apporter la littérature désormais définie comme québécoise, ce sera précisément la pleine légitimité de ce qui apparaît comme « local », la légitimité d’une littérature qui fonde l’universalité des œuvres et qui suppose à la fois une conception



globale de la réalité et un changement radical des conditions d'exercice, culturelles et politiques, de cette littérature.

Une question fondamentale a été laissée de côté jusqu'ici, non pas parce qu'elle serait de moindre importance, mais au contraire parce qu'elle englobe tous les thèmes déjà abordés et qui ont jalonné l'histoire littéraire au Québec. Cette question, on l'aura deviné, c'est celle de la langue, qui concerne aussi bien le rapport à la réalité, la « différenciation » d'avec la France, que la situation de l'écrivain québécois dans le contexte nord-américain où domine l'anglais. Crémazie, on l'a vu, croyait que nous étions à jamais voués à n'être qu'une « colonie littéraire » si nous persistions à écrire dans la grande langue de Racine et de Bossuet. En cette seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, on ne peut évidemment concevoir une notion comme celle de « francophonie » : la France, sa grande littérature et la langue dans laquelle elle s'exprime apparaissent forcément comme hégémoniques. Il y a là pour les Québécois de l'époque un réel problème, et à partir de 1880, il n'y a à peu près personne qui se penche sur la littérature canadienne-française sans aborder la question de la langue, tant pour déplorer sa pauvreté, sa dégradation et son anglicisation, que sous l'angle de différenciation par rapport au parler de France et de la norme linguistique qui devrait ou non en découler. « Écrire comme nous parlons ici serait incorrect et fade », écrit de manière révélatrice Louis Fréchette en 1883 [38]. Pourtant, à partir du moment où on souhaite, comme Mgr Camille Roy, une « nationalisation de notre littérature », où l'on revendique sa « canadianisation », comment ne pas se demander dans quelle langue devraient écrire les écrivains ? Comment assumer et surmonter l'abîme qui sépare la langue parlée dans la rue ou à la campagne, et celle qu'écrit l'élite lettrée ?

Tout au long du 20<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'époque de Miron, le débat ne cesse de rebondir et il va connaître des péripéties spectaculaires dans les années 1960 et surtout 1970. Des deux côtés de la barricade, les positions sont souvent extrêmes ou du moins peu aptes à nourrir une littérature vivante. La défense régionaliste de la langue du « terroir » revient souvent à imposer à la littérature la mission de conserver de manière presque archivistique un parler de plus en plus archaïque. Mais préconiser un purisme intégral qui ne tolère que la stricte norme française, c'est-à-dire parisienne, n'est-il pas tout aussi conservateur et idéaliste ? Le problème fondamental est en fait celui du rapport entre la langue et la réalité, entre langue littéraire et la vie, au sens le plus large : « Nous demandons simplement que les



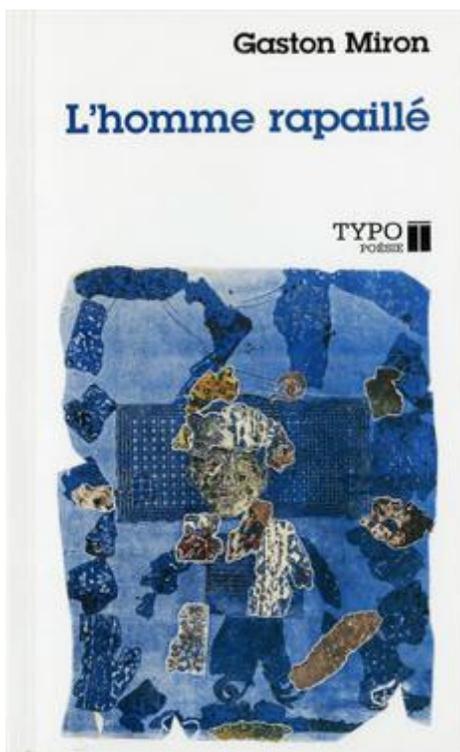
écrivains canadiens, pour faire une littérature moins livresque, plus personnelle, plus humaine, plus vivante, se servent avec bons sens, avec goût, avec art, du vocabulaire canadien » [39], écrit le critique Albert Pelletier en 1931, qui fait au passage l'éloge d'Alfred DesRochers. Mais Pelletier tire de cela une conséquence extrême en affirmant que si notre « patois » finit par être incompréhensible aux Français, ce sera tant pis et ils n'auront qu'à nous traduire !

Le parcours de Miron est contemporain de la recrudescence d'un discours particulièrement négatif et dépressif sur l'état de la langue au Québec. L'immense succès des *Insolences du Frère Untel*, en 1960, tient en bonne partie à la vigueur impétueuse et à l'ironie dévastatrice de son constat sur l'indigence de la langue parlée et écrite par ses élèves et, si on extrapole, par l'ensemble de la société québécoise, mise à part une petite élite qui se pique de « bien parler ». Mais le frère Untel n'est pas seul : même Anne Hébert, dans un cahier du *Devoir* consacré aux écrivains québécois et à leur situation en Amérique du nord, pose un diagnostic dévastateur sur nos possibilités d'expression : « Quand il est question de nommer la vie tout court, nous ne pouvons que balbutier » [40], ce qui, on en conviendra, n'annonce rien de bon pour une littérature en train de se faire.

Les témoignages ne manquent pas, chez les écrivains de la génération de Miron et ceux qui, un peu plus jeunes, fondent la revue *Parti pris* en 1963, sur leur rapport difficile à la langue et sur le fait qu'ils ont dû pour ainsi dire réapprendre celle-ci afin de pouvoir écrire. Dans le numéro de *Parti pris* « Pour une littérature québécoise », Paul Chamberland, Gérald Godin, Jacques Brault, Laurent Girouard abordent tous ce problème d'une langue à retrouver ou à réinventer. Miron, au contraire, n'en traite pas directement, mais les poèmes de « La vie agonique » qu'il a publiés deux ans plus tôt ont marqué pour de bon les esprits en inscrivant la problématique de la langue et de l'expression au cœur même de la poésie. Il ne s'agit plus d'une simple analyse théorique ni d'un constat général sur l'état de la langue, mais d'une appropriation subjective de cette question, qui prend ici encore la valeur d'un témoignage dramatique : « Je marche dans mon manque de mots et de pensée », écrit-il dans « Les années de déréliction », ou encore, dans les « Monologues de l'aliénation délirante » [41] : « moi, je gis muré dans la boîte crânienne / dépoétisé dans ma langue et mon appartenance » [42], avant de déplorer, sur un ton biblique et prophétique, dans « L'octobre », le fait que « nous avons laissé la lumière du Verbe s'avilir » [43]. On ne peut



mesurer l'impact qu'ont eues les interventions linguistiques de Miron au Québec, jusque dans les années 1980, sans tenir compte de cette dramatisation qui s'expose dans les grands poèmes écrits pour la plupart dès les années 1950, donnant la parole à un homme pauvre dans sa langue, dépossédé de ses moyens d'expression et éprouvant une discordance profonde entre les mots qu'il a appris et, d'autre part, le monde extérieur, le « dehors » anglicisé, qui prive cette langue de son emprise sur le réel.



On ne comprend pas tout à fait cette prise de conscience, et ce pouvoir de la faire sienne qui se révèle chez Miron, si l'on ne tient pas compte de toute l'évolution de la pensée linguistique au Québec depuis l'après-guerre : « La *vie* constitue le mot-clé du changement d'orientation qui se produit dans les années 1950 » [44] : plus que jamais, c'est le rapport à la réalité globale, au milieu vivant qui se trouve au centre des enjeux, et le constat navrant d'Anne Hébert sur notre impuissance à « nommer la vie » le montre bien. Qu'y a-t-il donc de nouveau, au-delà de ce sentiment dépressif dans la manière d'aborder le problème de la langue et de son rapport à notre monde ? La perspective normative, les campagnes de « bon parler » ne suffisent plus, ni les

débats qui opposaient, d'une manière de plus en plus stérile, la saveur locale à l'universel. L'approche dite « sociolinguistique » se répand au Québec dans la décennie qui précède la Révolution tranquille et elle affirme qu'on ne saurait rendre compte de l'état d'une langue sans la situer dans l'ensemble de son contexte sociohistorique, et au premier chef sans considérer les conditions politiques, les rapports de force et de domination qui en déterminent l'usage. C'est cette approche qui va donner naissance à la critique radicale du bilinguisme institutionnel. De ce point de vue, la « culture globale » ou « anthropologique » dont se réclament Aquin et Miron suppose ce que l'auteur de *L'homme rapaillé* appelle une « langue natale », assumant sa plénitude et son étendue, et seule apte à dire notre être au monde.



L'unilinguisme, dont Miron se fait un ardent défenseur, se veut la reconquête d'une unité organique entre la langue et le monde. Une image-choc motive cette réunification : celle d'un homme coupé en deux, qui ne coïncide ni avec lui-même ni avec la réalité qui l'entoure. Toute son expérience identitaire et langagière est marquée par des séparations, par une dualité débilite : canadien / français, français / anglais, dedans / dehors. « Je parle de ce qui sépare » [45], écrit Miron, toujours en 1965, dans « Notes sur le non-poème et le poème » publié dans *Parti pris*. Mais cette dissociation qu'il compare parfois à une schizophrénie, n'est pas rédhibitoire. C'est qu'à la vision sociolinguistique s'ajoute un autre postulat fondamental : oui, une langue est conditionnée par la situation sociopolitique où elle est parlée, mais la langue possède aussi un pouvoir expressif, créateur, elle peut changer l'état des choses. On peut y voir un autre héritage de la révolution romantique qui, contre le rationalisme et sa conception instrumentale du langage, avait revendiqué ses pouvoirs de révélation et même de « voyance », selon le terme qu'allait utiliser Rimbaud. « Poème, je te salue / dans l'unité refaite du dedans et du dehors », poursuit Miron dans ses « Notes sur le non-poème ». Malgré les empêchements, toute la nouvelle littérature québécoise va croire en ce pouvoir transformateur du langage, de la parole partagée pour l'invention d'une nouvelle réalité jusque là inaccessible, celle d'une collectivité réconciliée avec son « âme », avec sa vérité profonde.

Une littérature « nationale » suppose-t-elle donc une langue nationale ? Miron ne va jamais adhérer à l'idée selon laquelle le désir d'une *différenciation* d'avec la France, d'une autonomie de l'identité québécoise, supposerait forcément que nous en venions à parler une langue distincte, irréductiblement « québécoise », que certains appellent, de manière très ambiguë, le *joual*. C'est que la langue française n'est pas une, elle se décline en variations multiples selon les régions du globe. L'idée de francophonie commence alors à s'imposer. Sur cette toile de fond, les grandes interventions de Miron sur la langue, dans les années 1970 et 1980, adoptent toutes une position nuancée selon laquelle notre parler québécois est une *variante* positive du français et doit le demeurer, dans un contexte où la menace, ici, ne vient pas du français de France mais de l'anglais. Rien ne démontre mieux l'influence qu'il aura eue dans le domaine des réflexions sur la langue parlée et sur la langue littéraire que le commentaire d'un Jean Marcel, auteur du livre sans doute le plus percutant des années 1970 sur cette question, *Le joual de Troie*. L'auteur, sans adopter une



position puriste, dénonce l'idéologie selon laquelle à une réalité géographique, sociale et culturelle différente doit forcément correspondre une langue distincte. Dans l'introduction à son essai polémique, Jean Marcel raconte qu'il a lu tous les grands linguistes contemporains mais qu'au bout du compte, il « n'a finalement retenu qu'un seul maître : Gaston Miron » [46]. C'est dire à quel point la perspective à la fois littéraire, linguistique et politique de l'auteur de *L'homme rapaillé* se révèle nourricière.

Une des clés de l'influence de Miron aura été de ne jamais aborder les problèmes en spécialiste, de ne jamais isoler une activité ou une perspective de la vision d'ensemble. Il aimait dire qu'il était un « poète généraliste », une expression quelque peu bizarre mais qui en dit long sur son refus d'une pensée et d'une pratique en circuit fermé. Le projet d'une littérature québécoise dont *Parti pris* se faisait le porte-flambeau résultait sans doute d'un changement radical de vision, d'une nouvelle manière de concevoir le Québec, sa langue, sa culture, sa situation politique. Mais cette analyse serait demeurée inopérante sur le plan littéraire si les dimensions les plus concrètes et pratiques de la littérature avaient été négligées. Or, derrière son éloquence, derrière son aptitude remarquable à convoquer les concepts, les références historiques, les formules chocs, Miron se révélait être un homme pragmatique, réaliste, dans lequel on peut reconnaître l'héritage de son père, qui avait su établir sa propre entreprise assez prospère dans les Laurentides avant sa mort prématurée en 1940. Or, une littérature n'est pas qu'un ensemble de textes écrits : c'est une institution, un appareil qui comprend une structure d'édition et de diffusion permettant d'atteindre des lecteurs, ce sont des revues qui font circuler les textes et les idées, c'est une critique forte qui reçoit, interprète et évalue les œuvres, sans parler de toute une série d'autres instances concrètes (bibliothèques et librairies, programmes d'enseignement, prix littéraires, etc.).

Dans cette optique institutionnelle, il n'est pas exagéré de parler d'une véritable révolution qui, de 1945 à 1970, modifie en profondeur le paysage éditorial et toutes les instances connexes sans lesquelles aucune littérature ne saurait être vivante [47]. Le désir d'autonomie manifesté par le débat de *La France et nous*, en 1946-1947, a entraîné des actions énergiques et durables, que Miron n'est pas le seul à mettre en œuvre. En fait, quand il fonde cette entreprise d'édition encore très artisanale qu'est l'Hexagone avec ses amis, en 1953, on a tendance à oublier aujourd'hui combien l'édition littéraire indépendante est une réalité alors récente au Québec, remontant tout juste aux années



1930 [48]. Les communautés religieuses et les groupes nationalistes conservateurs ont longtemps occupé une large place dans l'édition littéraire et les grandes maisons d'édition comme Beauchemin et Fides, font surtout leur marque par leurs collections de classiques, la « Bibliothèque canadienne » de Beauchemin créée en 1920 mais abandonnée au seuil de la guerre, et la prestigieuse collection du « Nénuphar » créée par Fides en 1944, qui assure la permanence d'œuvres comme *Trente arpents* de Ringuet, *Le survenant* de Germaine Guèvremont ou encore *À l'ombre de l'Orford* de DesRochers.

L'impression générale, chez les jeunes auteurs de l'après-guerre, c'est qu'il n'y a guère de place pour eux et pour la nouvelle littérature chez les éditeurs établis. Au mieux, ils peuvent espérer publier leurs livres à compte d'auteur, ce qui sera notamment le cas d'Anne Hébert avec *Le tombeau des rois*, qui paraît en 1953, l'année même de la fondation des Éditions de l'Hexagone. Pourtant, une douzaine d'années plus tard, quand Miron publie « Un long chemin » dans *Parti pris*, l'édition paraît avoir le vent dans les voiles – et le sentiment d'une littérature famélique, peu ouverte à l'innovation, faisant peu de place aux jeunes auteurs, paraît largement dissipé. La même année, des romans comme *Prochain épisode* d'Hubert Aquin et *Une saison d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais sont acclamés et le critique Jean Éthier-Blais termine dans *Le Devoir* sa recension enthousiaste du roman d'Aquin en s'exclamant : « Nous le tenons enfin, notre grand écrivain ! ». Bientôt retentira, publié chez Gallimard à Paris, *L'avalée des avalés* du mystérieux Réjean Ducharme, un séisme dans le monde littéraire et médiatique.

Que s'est-il donc passé pour qu'en si peu de temps, l'atmosphère ait à ce point changé ? En fait, n'y a-t-il pas un paradoxe frappant entre l'image tout à fait déplorable que donne *Parti pris* de l'identité canadienne-française, définie par Miron comme « colonisée », dépossédée de ses moyens d'expression et de réalisation – et, d'autre part, le dynamisme extraordinaire qui se manifeste dans la vie littéraire de 1965 ? Ce contraste est-il une nouvelle version de cette littérature « compensatoire » que Fernand Dumont allait déceler dans le projet littéraire de François-Xavier Garneau et de ses héritiers ? Miron, on l'a vu, ne peut que réprocher une telle conception et c'est bien pourquoi, même au moment où la littérature du Québec se trouve en plein envol, il persiste comme ses amis de *Parti pris* à en parler au futur !



En fait, selon un processus engagé dans les années 1950, il faut assumer cette phase transitoire, travailler concrètement à établir et à renforcer l'institution concrète de la littérature. Dès 1953, les éditions de l'Hexagone ont constitué pour lui la mise en œuvre de ce projet qui, bien loin de se résumer à la publication de livres, veut contribuer à la création d'une culture québécoise moderne et par là, à la construction d'un pays neuf. L'Hexagone ne tient pas à un seul homme, c'est une équipe, et plusieurs autres maisons d'édition voient le jour à cette époque, non seulement en poésie comme Erta ou Orphée, mais dans le domaine littéraire plus large, avec la naissance des Éditions du Jour et de Leméac, entre autres. Mais Miron, dès les origines, a le talent et l'énergie de mettre en récit une « aventure » en édition en laquelle tous les acteurs du domaine peuvent reconnaître leur aspiration commune à une littérature vivante, établie dans la continuité et assurant sa « présence au monde », une formule que le cofondateur de l'Hexagone ne cessera jamais de rappeler et que lui et ses collaborateurs se sont d'ailleurs empressés de mettre en œuvre dès 1953, par exemple en contactant des journalistes français qui pourraient faire connaître les nouvelles œuvres.

C'est ici que le thème de la « différenciation » d'avec la France doit être nuancé : en réalité, bien que certains propos de Miron aient pu le laisser croire, il ne s'agit aucunement d'une « rupture », mais bien plutôt d'un changement de nature de la relation, que l'on souhaite établir dans une égalité de droit et de légitimité. Trop longtemps, on a placé la culture et la littérature françaises sur un piédestal qui décourageait à l'avance tout véritable défi créateur. Désormais, c'est le régime de l'échange qui domine et rien n'empêche les auteurs québécois, à commencer par Miron lui-même, de s'inspirer de poètes français contemporains, que ce soit Paul Éluard, Patrice de la Tour du Pin ou André Frénaud. En retour, la poésie québécoise commence à recevoir une réception significative en France, Marie-Claire Blais y remporte le prix Médicis, et plusieurs autres romanciers, tels Anne Hébert, Jacques Godbout et bien sûr Ducharme, voient leurs livres publiés à Paris. Miron, toutefois, refusera jusqu'en 1981 d'être publié à Paris et ce refus significatif se formule au nom d'une entière fidélité à l'édition québécoise et à l'affirmation d'autonomie littéraire qu'elle représente.

Une des clés du succès des Éditions de l'Hexagone qu'animent Miron et ses amis est le pouvoir d'attraction et d'intégration qu'a exercé la maison. La fondation de la revue



*Liberté*, que dirigera longtemps Jean-Guy Pilon, est une émanation directe de l'Hexagone et elle devient un foyer majeur de réflexion et de création littéraires, dans une perspective moins radicale et révolutionnaire que *Parti pris*. Des poètes comme Roland Giguère et Paul-Marie Lapointe, qui ont fait leurs débuts du côté du surréalisme ou du mouvement automatiste, joignent l'Hexagone et lui donnent un prestige inégalé. Miron, qui a toujours entretenu ses contacts à Paris depuis le séjour qu'il y a fait, au tournant de 1960, pour étudier les métiers de l'édition, participe à la promotion du livre québécois à la Foire de Francfort durant cette décennie. Une littérature, à ses yeux, se définit aussi par des livres bien faits, dont la typographie et la mise en page sont soignées, et qui sont imprimés sur du papier de qualité. En Europe, confronté à toute l'édition mondiale, il prend acte de nos faiblesses, il propose des améliorations à apporter, il souhaite un dynamisme plus grand de nos éditeurs en vue d'exporter nos livres. Peu d'acteurs littéraires de son époque peuvent invoquer avec la même crédibilité à la fois une conscience professionnelle aiguisée, un entregent hors du commun et, en même temps, une pratique créatrice en poésie, tout cela au service de ce qu'il aime appeler une « espérance », car n'est-ce pas avant tout cette perspective de l'avenir qui a fait défaut aux générations précédentes, ou qui a toujours paru manquer de ressources suffisantes pour atteindre leur cible ?

Il faut s'arrêter davantage à sa poésie. Certes, la polyvalence de Miron et son aptitude à s'entourer d'une équipe de qualité ont joué en faveur de la nouvelle littérature d'ici, mais sans la publication de ses poèmes, sans l'événement de *L'homme rapaillé* qui, en 1970, vient pour ainsi dire confirmer que le projet d'une littérature enfin québécoise n'était pas une chimère, comment nier que la voix de Miron n'aurait jamais eu la même autorité ? On ne peut pas réduire simplement au contexte de l'époque, peu favorable au roman, les propos qu'il avait tenus peu après la fondation des éditions de l'Hexagone : « Je crois que la poésie est le cœur d'une littérature, c'est à elle que l'on reconnaît si une littérature est en santé ou non, en progrès ou en décadence. C'est elle, la poésie, qui fait avancer le reste ». [49] Cette conviction reposait notamment sur la conscience du rôle collectif qu'avait toujours joué la poésie, de son statut souvent fondateur pour les collectivités nationales, et il aimait à cet égard citer le poète anglo-américain T. S. Eliot selon qui « aucun art n'est plus résolument national que la poésie ». Le projet de Miron se réclamait volontiers de poètes connus : dire le Québec en poésie, comme Lorca avait exprimé



l'Espagne, Pablo Neruda le Chili, Aimé Césaire la Martinique et la condition noire, Salvatore Quasimodo son Italie sicilienne.

Mais si poésie et nationalité sont à ses yeux si intimement liées, c'est aussi parce que l'Histoire, une référence absolument fondamentale dans tous ses récits et toutes ses analyses, ne peut être la simple conservation d'un passé plus ou moins glorieux, ni même un pur exercice de la mémoire attachée à expliquer la genèse du présent où nous sommes. Elle est aussi une mise en mouvement, un processus dont le dynamisme se nourrit à l'imaginaire et aux mythes. L'Histoire, chez Miron, concerne autant l'avenir que le passé, et c'est précisément le rôle de la poésie d'effectuer cette projection, de produire cet élan qui donne à la mémoire une espérance, et aux faits historiques leur pleine portée mythique et utopique. Pour nommer ce recours à l'imaginaire et aux mythes, Miron utilisait un vieux mot, « légende », qu'il racontait avoir trouvé, dès 1948, dans le recueil ouvert par hasard d'un poète français : « tous les pays qui n'ont plus de légendes / seront condamnés à mourir de froid » [50]. Encore dans les dernières années de sa vie, l'auteur de *L'homme rapaillé* ne cessait de raconter cette découverte comme une véritable révélation : « Je me souviens de m'être dit : oui, une légende, mais pour ce qui me concerne et dans le creux où nous sommes, un retournement de perspective, un appel, une *légende au futur* » [51].

De ce point de vue, *L'homme rapaillé* peut apparaître comme l'accomplissement exemplaire du projet d'une littérature *québécoise* formulé dans les pages de *Parti pris* par Miron et ses amis et mis en œuvre par l'Hexagone et tout le mouvement littéraire des années 1950 et 1960. La poésie de Miron est une poésie de langue française qui assume en même temps les particularismes géographiques, historiques, linguistiques de la condition québécoise. Le « tellurisme », la « sensibilité » propre que revendiquait Miron en 1957, on ne peut pas ne pas les sentir en lisant ou en écoutant ces poèmes. En même temps, cette réalité spécifique, celle de la « Terre de Québec » se trouve mise en mouvement, dynamisée par de grands mythes universels qui sont autant de figures reconnaissables de la « légende au futur » que souhaitait élaborer le poète.

Pour faire court, on peut relever au moins trois de ces grands mythes. Le premier remonte aux Grecs, c'est celui de l'Odyssée d'Ulysse dont la longue navigation (équivalent du « long chemin » de Miron) dessine un retour chez soi, une rentrée à la maison – mythe puissant qui a été repris par un des poètes contemporains qui a le plus influencé Miron et ses



contemporains : Aimé Césaire et son mémorable *Cahier d'un retour au pays natal*. Le deuxième mythe, peut-être encore plus puissant et fécond, dans la mesure où il fait appel à toute la tradition canadienne-française, c'est le récit chrétien de la rédemption et du salut, reconverti dans une perspective politique. Tout *L'homme rapaillé* est parsemé de termes religieux, de références à ce mythe qui passe par la passion du Christ et aboutit à l'espoir d'une « résurrection », un terme qui surgit à la fin de « L'Octobre » sur un ton prophétique : « Nous te ferons, terre de Québec / lit des résurrections » [52].

Le troisième mythe est plus moderne, mais il n'est sans doute pas tout à fait indépendant des deux précédents. C'est le mythe ou l'utopie marxiste qui promet la fin de l'aliénation des hommes, la reprise en charge de leur destin dans une société enfin juste et égalitaire. Le « Canuck » de Miron est un prolétaire dépossédé de son univers concret, y compris de son travail, c'est un « sous-homme » dévalué, dépouillé de sa dignité. Contre cette aliénation, *L'homme rapaillé* est un appel « aux hommes debout dans l'horizon de la justice » [53] et le livre s'inscrit ainsi dans ce vaste espoir de la pensée de gauche qui a traversé le 20<sup>e</sup> siècle, notamment à travers la « théologie de la libération » et qui, malgré les vicissitudes de l'Histoire, anime encore de nombreux engagements contemporains.

Nous voici au terme du « long chemin » de Miron, mais est-ce vraiment la fin ? Il y aurait encore beaucoup à dire sur ce récit d'une reconquête de soi fondé sur une littérature enfin définie comme *québécoise*, s'étant donné un cadre, une référence nationale, des institutions propres. On ne peut qu'entrevoir ici le double problème que soulève un tel récit, fortement linéaire et déterminé par une finalité irrésistible (on pourrait dire : une téléologie), tel que Miron l'a porté et fait résonner mieux que personne. Le premier problème est proprement littéraire, il tient au fait que la littérature, comme l'ensemble des arts, n'avance pas d'une manière linéaire et prévisible et qu'en proposer une histoire déterministe est forcément réducteur. Il est frappant de constater que dès l'époque de *Parti pris* et de *L'homme rapaillé*, et surtout dans les deux décennies qui vont suivre, surgissent une multitude de courants littéraires alternatifs, dans lesquels le « grand récit national » est très marginal et souvent absent (sinon pour le contester) : écriture contre-culturelle, littérature des femmes, avant-garde formaliste, écriture intime et autofiction, écritures « migrantes » et amérindiennes, on ne compte plus les perspectives et les esthétiques qui font de la nouvelle littérature québécoise un ensemble extrêmement composite, de moins



en moins réductible à un récit unifié. Tout se passe comme si, une fois défini le cadre national de cette littérature, celle-ci pouvait désormais passer à autre chose et fonctionner comme la plupart des littératures modernes, en abordant tous les enjeux de la culture contemporaine de plus en plus mondialisée. À cet égard, un écrivain comme Victor-Lévy Beaulieu, l'héritier peut-être le plus direct de Miron, apparaît comme une exception, si énorme soit-elle. En même temps, on a vu surgir dans le champ littéraire, depuis trente ans – et c'est toujours le cas aujourd'hui – des nombreuses recherches et études qui jettent un tout autre regard sur la littérature dite « canadienne-française » que celui que portaient sur elle Miron et ses contemporains, – des regards qui ne la voient pas d'une manière aussi négative et qui contestent en même temps une conception de la littérature et de l'art sous-tendue par l'idée d'un progrès continu, linéaire, vers une conscience de soi et une modernité pleinement réalisées.

C'est ici que surgit le second problème, de nature politique. Dans la perspective de Miron, la construction d'une littérature québécoise autonome et vivante ne pouvait, on l'a vu, être dissociée de la quête politique d'autonomie qui l'accompagnait. En un mot, la finalité littéraire n'avait de sens que dans une finalité politique, l'indépendance, qui aurait aux yeux de Miron comme chez de nombreux écrivains de sa génération, établi pour de bon la pleine légitimité de notre littérature et sa présence au monde. Or, en 1980, ce « oui » que Miron envisageait comme une « naissance » n'a pas lieu, l'objectif rêvé se dérobe, le récit est brisé. C'est pour lui un énorme problème, très douloureux, d'autant plus qu'il rêvait, depuis 1970, d'un dénouement qui le libérerait enfin de la problématique nationale et qui lui permettrait de tout simplement *écrire*, en écrivain « normal », comme les écrivains français, américains ou d'autres pays indépendants.

Sur le plan personnel, on peut dire que Miron n'aura eu d'autre choix, dans la quinzaine d'années qui lui restaient à vivre, de s'accommoder de cette situation qui lui semblait paradoxale et même absurde, tout en poursuivant son militantisme politique, surtout sur le plan linguistique à l'occasion de la crise de l'affichage à la fin des années 1980 puis, tardivement, au référendum de 1995, un an avant sa mort. Néanmoins, malgré cet écart entre le politique et le littéraire, il est clair que Miron était loin de considérer son projet en littérature comme un échec. Ses discours et interventions sur la trajectoire des Éditions de l'Hexagone jusque dans les dernières années de sa vie en témoignent. Certes, dans les



années 1990, il déplore le manque de visibilité de la littérature québécoise en France et le fait qu'on ignore à peu près tout du Québec et de sa littérature dans un pays comme la Norvège, pourtant moins peuplé. Il n'en est pas moins conscient et fier du long chemin parcouru.

Les faits le confirment. La redéfinition de la littérature canadienne-française en littérature *québécoise* aura marqué un essor extraordinaire qui se traduit, à partir des années 1960, par une multiplication des éditeurs et des revues littéraires de qualité, par un développement jamais vu de la critique et des ouvrages de référence (panoramas, dictionnaires, anthologies, etc.) et par une croissance exponentielle de la production littéraire. Qu'on en juge par ces chiffres : alors qu'il s'était publié 26 romans au Québec en 1962, les statistiques de Bibliothèque et archives nationales du Québec en recensaient 738 en 2010. En poésie, on est passé de quinze ou vingt titres à environ 250 par année ! Tous les autres genres se sont développés, y compris des domaines particuliers comme celui de la littérature jeunesse. On ne saurait évidemment définir la vitalité d'une littérature selon le simple critère quantitatif, ni oublier le fait qu'on parle de plus en plus aujourd'hui d'une crise du livre et de l'édition.



Il reste que la situation de la littérature au Québec n'a plus aucune commune mesure avec ce qu'elle était au début des années 1960, en même temps que d'autres volets de l'activité littéraire se sont développés, comme les festivals de poésie et de littérature, ou encore celui de la traduction, à la fois d'œuvres canadiennes ou étrangères au Québec, soit d'œuvres québécoises en anglais et dans d'autres langues. Une enquête sommaire de la revue *Nouveau projet* [54] en 2013, recensait 270 romans québécois traduits à l'étranger depuis 1990, dans plusieurs pays surtout européens : Italie, Allemagne, Espagne, Serbie, Pologne, Russie – et aussi, de manière plus étonnante, en Syrie, avant bien sûr que ce pays soit dévasté par la guerre. Même si l'enquête est incomplète (il faudrait examiner les tirages, la réception, etc.), il semble clair que le désir de présence au monde que nourrissait Miron pour notre littérature est loin d'avoir tourné court, sans même que l'on mentionne les cours de littérature québécoise qui sont donnés



au Canada anglais, aux États-Unis et sur les autres continents ou encore les nombreuses invitations d'écrivains québécois à l'étranger.

Une question demeure quand même au bout du parcours : si la notion de « littérature québécoise » s'appuyait, chez Miron et ses contemporains, sur des postulats historiques, politiques et idéologiques clairs qui donnaient un sens à son devenir et la rattachaient fortement à une identité collective, ce n'est plus le cas dans un contexte historique où la « littérature monde » s'impose et où le sens de l'Histoire a perdu sa netteté, au Québec comme ailleurs. Un essai littéraire brillant paru en 2015 va jusqu'à parler, à propos du roman québécois contemporain, d'une « dénationalisation » [55] de la littérature d'ici, sans d'ailleurs la déplorer. Quoi qu'il en soit, on est forcé conclure sur un nouveau paradoxe : la *littérature québécoise* est vivante comme jamais, mais nous savons de moins en moins comment la définir, nous avons du mal à dire ce que signifie au juste le qualificatif de « québécoise » qui, aux yeux de la génération de Gaston Miron, apparaissait comme un impératif et une évidence.



## Suggestions de lecture

Gaston Miron et Olivier Marchand, *Deux sangs*, L'Hexagone, 2013, 72 p.

Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Typo, 1998, 272 p.

— *Un long chemin. Proses 1953-1996*, L'Hexagone, 2004, 488 p. — Édition préparée par Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu.

— *L'avenir dégagé. Entretiens 1959-1993*, L'Hexagone, 2010, 432 p. — Édition préparée par Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu.

Pierre Nepveu, *Gaston Miron. La vie d'un homme*, Boréal, 2011, 904 p.

Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Boréal, 2007, 700 p.

Gilles Marcotte (dir.), *Anthologie de la littérature québécoise*, L'Hexagone, 1994, quatre volumes.

Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, Fides, 1999-2010, trois volumes.

## Notes

1. Voir Jonathan Livernois, « Retour à ce qui commence », Dossier « Gaston Miron, aujourd'hui », *Europe*, n° 1031, mars 2015, p. 196-205.

2. « Sur la place publique », *L'homme rapaillé*, Typo, 1998, p. 100. Toutes les citations ultérieures des poèmes de Miron renvoient à cette édition (HR).

3. Gaston Miron, « Conférence de l'Estérel », *Un long chemin. Proses 1953-1996*, édition préparée par Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, L'Hexagone, 2004, p. 128. Toutes les citations ultérieures des écrits en prose de Miron renvoient à cette édition, désignée par le sigle *ULC*. Lorsque le texte cité se trouve aussi dans *L'homme rapaillé*, la mention *HR*, et la page correspondante accompagnent aussi la référence. Enfin, il faut préciser qu'*Un long chemin* reprend le titre de l'essai de Miron en 1965 dans la revue *Parti pris* auquel il est fait mention ci-dessous.

4. « Pour une littérature québécoise », *Parti pris*, vol. 2, n° 5, janvier 1965. C'est moi qui souligne.

5. Pierre Maheu, « Présentation. Le poète et le permanent », *ibid.*, p. 2.

6. Gaston Miron, « Un long chemin », *ibid.*, p. 30 ; *ULC*, p. 201, p. 193-204 pour le texte entier ; *HR*, p. 58, p. 49-61 pour le texte entier.

7. Discours de réception au prix Athanase David, 1983, *ULC*, p. 199.

8. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Boréal, 2007, p. 12.

9. Les travaux de Bernard Andrès et de Micheline Cambron, notamment, sont probants à cet égard.

10. Il s'agit d'*Épîtres, satires, chansons, épigrammes et autres pièces de vers* de Michel Bibaud, le premier recueil de poèmes paru au Québec, en 1830, et de *L'influence d'un livre*, de Philippe-Aubert de Gaspé fils, le premier roman, paru en 1837.

11. *Histoire de la littérature québécoise*, p. 57. C'est moi qui souligne.

12. Laurent Mailhot, avec la collaboration de Benoît Melançon, *Essais québécois, 1837-1983*, Hurtubise-HMH, « Cahiers du Québec », 1984, p. 58.



13. Il est intéressant de noter que la compagne de Miron à partir du début des années 1980, Marie-Andrée Beaudet, s'intéressait justement à cette question et notamment au débat entre Fournier et abder Halden. Elle allait y consacrer sa thèse de doctorat en littérature, publiée en 1991 sous le titre : *Langue et littérature au Québec, 1895-1914*, L'Hexagone.
14. Jules Fournier, « Réplique... », *Mon encrier*, Fides, collection du « Nénuphar », 1965, p. 40.
15. *Ibid.*, p. 46.
16. « Félicité », *HR*, p. 168.
17. Voir Henri-Raymond Casgrain, « Le mouvement littéraire au Canada », dans Gilles Marcotte (dir.), *Anthologie de la littérature québécoise*, Tome I, Volume 2 : « La patrie littéraire, 1760-1895 », par René Dionne, L'Hexagone, 1994, p. 597-602.
18. Camille Roy, « La nationalisation de la littérature canadienne », Gilles Marcotte (dir.), *op. cit.*, Tome II, Volume 1 : « Vaisseau d'or et croix de chemin, 1895-1935 », par Gilles Marcotte et François Hébert, L'Hexagone, 1994, p. 68.
19. *Ibid.*, p. 74.
20. Cité par Pierre Nepveu, *Gaston Miron. La vie d'un homme*, Boréal, 2011, p. 499.
21. « Situation de notre poésie », *ULC*, p. 27 ; p. 25-36 pour le texte entier.
22. « Situation de notre poésie », *ULC*, p. 29.
23. « Discours de réception du prix Athanase-David », *ULC*, p. 201.
24. Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, Éditions Quinze, 1977, p. 69-103. Texte d'abord paru dans *Liberté*, n° 23, mai 1962, p. 299-325.
25. « La vie agonique », *HR*, p. 81-104. Miron a d'abord publié cette suite dans la revue *Liberté*, n° 27, mai-juin 1963, p. 210-221.
26. « Les années de déréliction », *HR*, p. 96.
27. *Parti pris*, janvier 1965, p. 4.
28. Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Boréal, 1993, p. 293.
29. *HR*, p. 200.
30. « Situation de notre poésie », *ULC*, p. 26.
31. Voir à ce sujet Marie-Andrée Beaudet, *op. cit.*, p. 104. L'auteure y souligne, en citant des historiens littéraires comme Lucie Robert et Paul Wyczynsky, combien la référence française, fortement admirative, était capitale pour Mgr Camille Roy.
32. Gaston Miron, *L'avenir dégagé. Entretiens 1959-1993*, édition préparée par Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, L'Hexagone, 2010, p. 32 (« Gaston Miron, le plus militant des Canadiens français en France. Entretien avec Jean Vaillancourt », tenu à Paris et publié à Montréal dans *La Presse*, 27 décembre 1960).
33. Voir Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, volume 2, « Le temps des éditeurs, 1940-1959 », Fides, 2004, chapitre 1 : « Les nouveaux éditeurs », surtout p. 23-47.
34. Voir Robert Charbonneau, *La France et nous. Journal d'une querelle*, BQ, 1993.



35. Cité par Gaston Miron, « Conférence de l'Estérel », *ULC*, p. 132.
36. Histoire de la littérature québécoise, *op. cit.*, p. 221.
37. Dans sa « conférence de l'Estérel », Miron cite de mémoire le vers du poète sicilien Salvatore Quasimodo couronné par le prix Nobel : « Le petit olivier de Sicile frémit de sécheresse dans le vent d'azur antique » (Gaston Miron, *ULC*, p. 144). De telles références locales, pas plus que le pont Mirabeau d'Apollinaire, ni sa propre « grande Ste. Catherine street », comme l'explique Miron, ne peuvent évidemment être vues comme « régionalistes ».
38. Cité par Marie-Andrée Beudet, *op. cit.*, p. 52.
39. Albert Pelletier, *Carquois*, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, p. 28.
40. Anne Hébert, *Le Devoir*, 22 octobre 1960. Cité par Pierre Nepveu, Gaston Miron. La vie d'un homme, p. 364.
41. *HR*, p. 95.
42. *HR*, p. 93.
43. *HR*, p. 103.
44. Karim Larose, *La langue de papier. Spéculations linguistiques au Québec*, PUM, 2004, p. 50. Cet ouvrage est incontournable pour qui veut avoir une vue d'ensemble des réflexions sur la langue développées par les linguistes et les écrivains entre 1957 et 1977. J'emprunte, dans le passage qui suit, plusieurs éléments de l'analyse de Larose. Sur Gaston Miron, voir surtout p. 313-351.
45. *HR*, p. 125.
46. Jean Marcel, *Le joual de Troie*, Éditions du Jour, 1973, p. 13.
47. Pour un portrait exhaustif et très documenté de cette révolution, voir les deux volumes de Jacques Michon (dir), *op. cit.*, volume 2 et volume 3, couvrant toute l'histoire de l'édition littéraire qui va de 1940 à 2000.
48. Voir à ce sujet Jacques Michon (dir), *op. cit.*, volume 1, chapitre X : « L'éditeur littéraire professionnel », p. 279-313.
49. Lettre à Jacqueline Jariod, 27 juillet 1954, dans *Édition critique des lettres de Correspondance de Gaston Miron*, éditées par Marie-Lou Sainte-Marie, thèse de doctorat présentée à l'Université Laval, 2010, à paraître aux Éditions de l'Hexagone.
50. Ces deux vers ouvrent *La quête de joie* de Patrice de la Tour du Pi paru en 1939, Paris-Gallimard, 1967, p. 25.
51. Note marginale de Miron dans l'édition de luxe de *L'homme rapaillé*, publiée en 1994 pour célébrer le quarantième anniversaire des Éditions de l'Hexagone, p. 32.
52. *HR*, p. 103.
53. *HR*, p. 102.
54. Voir Daniel Grenier, « Les romans québécois hors les frontières », *Nouveau projet*, 03, printemps-été 2013, p. 36-37.
55. Isabelle Daunais, *Le roman sans aventure*, Boréal, 2015, p. 207.