

PAYS, PAROLE ET NEGRITUDE

Max Dorsinville

UN JEUNE POÈTE s'exclamait tout dernièrement: "Finie, la vieille thématique. Ecrire quelque chose sur le pays, ça ne donne plus rien. (...) Le pays, je m'en chrisse."¹ Cela laisse songeur quand on sait que le plus important mouvement littéraire à naître au Québec, depuis la génération de *La Relève*, revendiqua le pays à découvrir, la puissance de la parole et l'engagement du poète comme présages de la fin d'un mal collectif. L'attitude de Desroches paraît symptomatique d'un désenchantement assez général à l'égard de ce mouvement qui, logiquement, ne pouvait déboucher que sur l'alternative suivante: le combat purement politique ou le refuge dans l'hermétisme.

Pendant que nous attendons l'issue de la gestation d'un nouvel élan poétique, il importe, à mon avis, de dégager les racines profondes de cette poésie, dite du Pays, des années 1958-1967. Car, tout en étant l'aboutissement d'une thématique authentiquement québécoise, elle démontrait parallèlement, au triple niveau du ton, des images et des symboles, de frappantes ressemblances avec la poésie du mouvement de la Négritude. Tel est le double propos de cette analyse.

Le premier grand thème de la poésie québécoise, comme l'a si justement souligné Gilles Marcotte (ici même, dans les pages de cette revue), est celui du sentiment d'exil.² Celui d'un Octave Crémazie d'abord, exprimé dans des poèmes tels que "Les Morts", "Le Drapeau de Carillon", "Le Vieux Soldat Canadien", et autres, où l'esseulement en terre d'Amérique ne cède qu'à la hantise de la mort, véritable obsession salvatrice que partageront de nombreux poètes. Ainsi:

Priez pour l'exilé qui, loin de sa patrie,
Expira sans entendre une parole amie;
Isolé dans sa vie, isolé dans sa mort,³

Exil douloureusement exprimé parce que vécu par le poète lui-même. Crémazie, dans une de ses lettres, lamentera son sort: "A ce que nous n'avons malheureusement qu'une société *d'épiciers*. . . . Dans ces natures pétrifiées par la routine, la pensée n'a pas d'horizon".⁴

Un même mal d'être tourmente Louis Fréchette, bien que ce sentiment soit infléchi dans "La Découverte du Mississippi", "La Légende d'un Peuple" et autres poèmes, par l'exploration de la nature sauvage environnante. Pour échapper à l'indifférence de ce Nouveau Monde, Fréchette tente d'embrasser les grands espaces, poussé par le désir effréné de s'engloutir dans un nouveau sein maternel. Mais l'angoisse contenue ailleurs dans *La Voix d'un Exilé* sous-tend pareil désir. Chez les Paul Morin, René Chopin, et jusqu'à Alain Grandbois, une semblable recherche d'évasion mène aux exercices du Parnasse, ou aux pérégrinations ulyssiennes. Compensation cependant n'est pas satisfaction. Grandbois avoue dans *Les Rivages de l'Homme*:

Je n'ai rien vu
Je n'ai rien goûté
Je n'ai rien souffert . . .

La poésie du terroir des Pamphile Le May, Nérée Beauchemin, Gonzague Désaulniers, et même Alfred Desrochers, colporte également son bagage d'inquiétude. La célébration du quotidien sans fard, le recours à la simplicité, exprimés dans un lyrisme plein de pudeur, semblent taire les tourments de l'exil: ". . . l'espoir en mon âme repose,/ Car je sais les bontés du Dieu que j'ai servi". Une note insolite se fait entendre néanmoins dans ces vers. Pourquoi Beauchemin s'exclame-t-il: "Debout, peuple, debout! Dieu parle"? Et pourquoi Desrochers affirme-t-il: "Je suis un fils déchu de race surhumaine"? Ici nous touchons à la mystique messianique, aux mythes compensateurs au sujet desquels Jean Le Moyne en dit long.⁵ Mais que l'on accepte ou non l'image bucolique tracée par ces poètes, celle-ci ne peut être que marginale, alors que l'usine remplace la ferme, la ville dépeuple la campagne, que le mythe rural se désintègre devant la conscience urbaine.

AVEC NELLIGAN, Lozeau, Saint-Denys Garneau et Anne Hébert, cependant, résonne à nouveau un accent proche de celui des origines. A la grandiloquence et au pathétisme des débuts succèdent le sens de la mesure verbale et, surtout, la conscience d'un mal relevant doublement du lieu géo-

graphique et des tréfonds de l'être. D'où le mystérieux "Vaisseau d'Or", la "Romance du Vin" de Nelligan qui en forçant l'interrogation — pourquoi ce vaisseau a-t-il sombré? Pourquoi cette incantation désespérée de la gaieté? — posent la nouvelle équation, dont la réponse semble être que "Dégoût, Haine et Névrose, entre eux ont disputé" (images d'extrême violence faisant contraste avec le vaisseau du rêve "aux flancs diaphanes") pour amener l'effondrement dans l'abîme. Il y a loin de la gaieté, mais tout de l'aggravation de l'esseulement crémazien, dans des vers tels que:

C'est le règne du rire amer et de la rage
De se savoir poète et l'objet du mépris...

Si le mal sous-tend le vouloir de gaieté de Nelligan, sous des dehors de sons, couleurs et parfums, Lozeau utilisera l'infirmité physique pour fonder son angoisse ("Quand on gémit captif de la réalité"). La poésie se retire derrière les volets et se repaît de douloureuses ruminations. Ou bien elle se complaît dans ce que Northrop Frye a appelé la "garrison mentality", ou la vie de château. S'isolant au manoir seigneurial près de Ste-Eustache, Saint-Denys Garneau cultive la hantise de l'enfance innocente ("Le Jeu") et, surtout, la conscience presque morbide de son déchirement. Mais, par-delà l'idiosyncrasie, le poète ressasse le malaise de toute une culture (celle de l'élite, du moins), tant il est bouleversé par l'absence de lien entre son moi et la vie qui bat hors du manoir:

Je marche à côté d'une joie,
D'une joie qui n'est pas à moi...

Le repliement sur soi accompagne (ou précède?) ce sentiment d'aliénation, et l'obsession crémazienne de la mort ne peut que sourdre:

Un mort demande à boire
Le puits n'a plus tant d'eau qu'on le croirait
Qui portera réponse au mort...

La cousine de Garneau, Anne Hébert, portera réponse, semble-t-il. Du sentiment de l'exil poussé à son extrême, la poétesse, tel le Phénix, fera renaître la vie des cendres. Cet itinéraire est tracé ayant comme point de départ la nostalgie du monde de l'enfance perdue (*Les Songes en Equilibre*, premier recueil qui fait écho aux *Jeux et Regards dans l'Espace*) et comme lieu d'arrivée le *Tombeau des Rois*, véritable "saison en enfer", s'il en fut. La progression du poème-titre de ce dernier recueil résume, pour ainsi dire, l'historique de la thématique de l'exil

et de la constance de la mort. Le premier mouvement indique ceci clairement : “Je descends/ Vers les tombeaux des rois/ Etonnée/ A peine née”. De cet affrontement avec les voix ancestrales — qui n’est pas sans rappeler la démarche d’une Maria Chapdelaine ou d’un Menaud, quoique l’issue ne soit pas la même — dépend l’ablation du mal : “Avides de la source fraternelle du mal en moi/ Ils me couchent et me boivent . . .” On a beaucoup parlé de l’ambiguïté de la strophe finale, s’interrogeant sur le sens à accorder à l’image de l’oiseau se tournant vers l’aube “ses prunelles crevées”. A mon avis l’aube saluant la remontée représente bien une note d’espoir puisque elle suit l’exorcisme souhaité, l’acte cathartique indiqué dans le vers : “Et les morts hors de moi, assassinés”. Le “Mystère de la Parole”, tiré du dernier recueil d’Anne Hébert, *Poèmes*, démontre tant au niveau des images que des symboles cette nouvelle volonté d’espoir. Par le recours à la parole (“en plein centre du verbe, nous/ avançons à la pointe du monde”), l’harnachement de la symbolique du feu et du sang (“nous reçûmes mission du feu”), la portée des images, “Mystère” affirme que la guérison du mal ancestral réside dans la destruction de la vie de château et l’ouverture sur le pays :

Que celui qui a reçu fonction de la parole vous prenne en charge comme un coeur ténébreux de surcroît, et n’ait de cesse que soient justifiés les vivants et les morts en un seul chant parmi l’aube et les herbes.

La mission de la poésie et du poète désormais sera celle de l’engagement, le mariage de la parole au pays. La parole s’affirmant rituel d’exorcisme, et le pays son canon, la poésie se fait révolutionnaire, dans le sens qu’entendait André Breton. De dire Chamberland, point de salut hors de l’engagement :

Je l’ai appris de Miron : il n’existe pas de *salut individuel*. . . La croyance au salut individuel ne conduit qu’au redoublement halluciné, d’autant plus lancinant qu’il est solitaire, de l’échec collectif ; on sombre dans la putréfaction du marais intérieur : Saint Denys Garneau.⁶

Parallèlement à l’évolution d’Anne Hébert germent les poèmes de Gaston Miron. De 1954 à 1960, nous dit Miron, il eut une prise de conscience à travers “toutes sortes de lectures”, et au sortir d’un séjour européen, de ce que Miron appelle “sa condition de colonisé”.⁷ Un ton poétique neuf (celui du colonisé), un inventaire du pays dans des images telluriques et existentielles précises, l’acharnement du feu et du sang couvant sous le froid, fondent la poétique de Miron et de ses camarades à l’Hexagone, *Liberté* et *Parti Pris*. Sans vouloir diminuer

l'importance de l'évolution retracée plus haut, il y a lieu de croire que le courant poétique des années soixante se nourrit, en sus, au confluent du Tiers-monde. Si on peut supposer que parmi les lectures de Miron figurèrent l'*Anthologie* de Senghor et le *Cahier d'un Retour au Pays Natal* de Césaire (témoignage que nous tenons de Vallières: "Je dois à Miron d'avoir appris à connaître et à aimer la poésie contemporaine, ainsi que la littérature des colonisés [Aimé Césaire, . . .],)"⁸ nous savons par contre l'admiration que voua Chamberland à ce dernier: "Je peux bien dire mes préférences: *une saison en enfer, le cahier d'un retour au pays natal, . . .*"⁹ C'est à se demander même si Chamberland, comme sans doute de nombreux jeunes écrivains de l'époque, ne connût Césaire par l'entremise de Miron.

Je voudrais démontrer dans ce qui suit comment le recours à la parole, au triple niveau du ton, des images et des symboles, correspond à cette autre poésie engagée, celle de la Négritude.

Sartre, dans sa préface à l'*Anthologie* de Senghor, l'"Orphée Noir", signale le ton commun de la poésie nègre antillaise et africaine par cette interrogation-choc: "Qu'est-ce donc que vous espérez, quand vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires? Qu'elles allaient entonner vos louanges? Ces têtes . . . , pensiez-vous, quand elles se relèveraient, lire l'adoration dans leurs yeux?" C'est plutôt le vrombissement de la revendication, de la colère, qui se fait entendre. "Accomodez-vous de moi, moi je ne m'acomode pas de vous," dit Césaire.¹⁰ "J'ai l'impression d'être ridicule/ dans leurs salons dans leurs manières," avoue Léon Damas. Et Jacques Roumain de proclamer "la flétrissure amère de la seule égalité du désespoir":

Nous ne chanterons plus les tristes spirituals désespérés. . .
 Debout les damnés de la terre
 Debout les forçats de la faim.

David Diop de renchérir: "Toi mon frère au visage de peur et d'angoisse/
 Relève-toi et crie: NON!"

Gaston Miron inaugure l'écho de cette révolte dans les lettres québécoises lorsqu'il annonce: "Je suis malheureux plein ma carrure, je saccage/ la rage que je suis." S'il est malheureux c'est qu'"il est ce pays seul avec lui-même . . . / *un pays que jamais ne rejoint le soleil natal*" (c'est nous qui soulignons). Paul-Marie Lapointe fait de la métaphore de la prison le lieu de la revendication: "Ce continent me trahissait/ j'étais prisonnier de ses pores." Mais c'est surtout Jacques Brault qui fait sentir la colère fondée dans l'état de mal être des siens. A la

manière de Césaire dont la première partie du *Cahier* est un tableau impitoyable des “Antilles qui ont faim”, de “cette foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri”, Brault s'exclame :

Nous
les bâtards sans nom
les déracinés d'aucune terre
les boutonneux sans âge
les demi-révoltés confortables

Paul Chamberland, constatant également que “ce peuple dort aux caveaux de la honte”, fera hurler l'afficheur :

J'habite en une terre de crachats de matins hâves et
de rousseurs malsaines les poètes s'y suicident et
...
la rancoeur purulle aux lèvres de ses habitants

Cette révolte est donc précédée par la pénible conscience d'une situation de fait, mais elle est toujours suivie par la redécouverte du pays. Tandis que, dans un premier temps, la prise de conscience du malaise mène à la revendication, dans un deuxième, elle anime la tentative de repossession des siens, du pays. La mission du poète s'accouple à celle du mage ou du prophète; la force de la parole doit “sommer libre (...) la succulence des fruits.” Eclosent les images et que naisse le pays souhaité: “Je dirais orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade. Je dirais feuille. Je dirais arbre. Je serais mouillé de toutes les pluies, humecté de toutes les rosées.”¹¹ Pour Senghor, comme pour Chamberland, le pays est l'image de la femme aimée :

Femme nue, femme obscure!
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche
qui fait lyrique ma bouche
Savane aux horizons purs,

Alors que Pilon annonce que “Nous sommes à la naissance d'un pays à reconnaître”, Paul-Marie Lapointe le célèbre dans une luxuriance toute césairienne :

j'écris arbre
arbre d'orbe en cône et de sève en lumière
.....
pins blancs pins argentés pins rouges et gris
pins durs à bois lourd pins à feuilles tordues
.....

cèdres de l'est thuyas et balais cèdres blancs
bras polis cyprès jaunes aiguilles couturières

Paul Chamberland offre également son kaléidoscope d'images :

notre patrimoine sous les quatre épées du vent
et les forêts les banquises les gulf-stream
cinglant l'horizon de nos semailles

.....

NOUS rançonnerons aux cents nuits
la TERRE QUEBEC

Mais le pays est surtout, pour Chamberland, Brault, Miron, Préfontaine, l'image de la femme à posséder; la possession de la femme convie à la possession du pays, et le contraire est aussi vrai: "termine ô femme ma déroute qu'en toi j'élève ce/ pays au jour claquant du nom."

Par-delà l'image, la symbolique des forces telluriques, du feu et du sang (forces énergétiques premières, signes de l'authenticité recherchée), alimente la parole libératrice. Pour Senghor et Césaire de *telos* représente les racines, le souffle omniprésent de l'Être faisant des vivants et des morts le levain de l'âme africaine. Par l'incantation du feu et du sang s'accomplit le rituel du verbe libérateur :

des mots, ah oui, des mots! mais
des mots de sang frais, des mots qui sont
des raz-de-marée et des érysipèles
des paludismes et des laves et des feux
de brousse, et des flambées de chair,
et des flambées de villes . . .

Dans le troisième mouvement du *Cahier* le poète élève son cri de renaissance à la vie, après la descente aux enfers, et il est d'embrasement cosmique :

Et voici soudain que force et vie m'assaillent (. . .), et voilà toutes les veines et veinules qui s'affairent au sang neuf et l'énorme poumon des cyclones qui respire et le feu thésaurisé des volcans et le gigantesque pouls sismique qui bat maintenant la mesure d'un corps vivant en mon ferme embrasement.

Il importe de souligner, par ailleurs, que le poème "Héritage de la Tristesse" de Miron accomplit un itinéraire semblable à celui du *Cahier*. La même constatation initiale d'agonie, d'inertie ambiante, se résorbe à la fin dans un réveil secoué de forces telluriques :

vents telluriques, vents de l'âme, vents universels
vents accouplez-vous, et de vos bras de fleuve

enserez son visage de peuple détruit, donnez-lui la chaleur
et la profuse lumière des sillages d'hirondelles.

Brault, pour sa part, clôt "Suite Fraternelle" par un semblable recours: "Un peuple ivre de vents et de femmes s'essaie à sa nouveauté." Chamberland, remplaçant le "morne oublié" de Césaire par le froid qui glace, les manguiers par les pins, le tropical par le boréal, fera du feu et du sang l'incendie du nord emprisonnant. Puisque "le froid nous a tenus en haute trahison peuple-bedeau (...) je verrai le visage du feu sourdre au terroir de nos jurons." Le grand cri de s'élever:

ô visage du feu ...
vous aura-t-il fallu flambé de l'Asie à l'Afrique et de
l'Afrique aux nègreries latines incendier les tropiques d'une
mer à l'autre
pour enfin nous tirer des mâchoires du pôle et dresser
dans nos corps ensommeillés de taupes l'incendie d'être libres
et d'épouser au long de ses mille blessures notre terre Québec

Ainsi, à la seule sérieuse question philosophique selon Camus, le poète répond avec véhémence: "en notre sang terre assaillie d'aurore/ nous fondrons l'espace au feu d'un pays."

Que les poètes québécois, de Miron à Chamberland, aient été sensibles à la poésie de la Négritude n'a pas de quoi surprendre puisque la révolte et la quête d'authenticité des Césaire, Senghor, Damas et Roumain reposèrent sur une condition d'exil éprouvée lors de séjours d'études en Europe.¹² Dès lors ils écrivirent partant d'une double aliénation: d'abord celle géographique, et surtout celle à l'égard d'eux-mêmes causée par le racisme. Ces poètes durent se révolter contre ceux que Fanon appelle "les imbéciles" (les racistes)¹³, et, en refusant le rôle assigné par l'Europe ("celui d'endurance à la chicotte")¹⁴ se reposséder par le retour aux sources ancestrales, au pays natal. Cette démarche dialectique soutient des oeuvres capitales telles que *Pigments* (1937) de Léon Damas; le *Cahier* (1939), bien entendu, de Césaire; *Chants d'Ombre* (1945) de Senghor; *Bois d'Ebène* (1945) de Jacques Roumain, sans compter les poèmes disséminés dans les revues de l'époque (*l'Étudiant Noir*, revue fondée par Césaire, Senghor et autres, en 1934; *Tropiques*, fondée par Césaire à son retour en Martinique en 1941).

Bien qu'il y ait loin du malaise issu du racisme européen à celui enraciné dans certaines conditions historico-religieuses, les poètes de l'Hexagone, de *Liberté*

et de *Parti Pris* se sont pourtant reconnus dans l'aliénation de l'exil Noir. Chamberland, définissant son engagement, dira :

J'accomplis ce que Césaire appelle un "retour au pays natal". C'est alors que s'inaugure une étrange mais vitale conjugaison: celle qui enferme le *je* et le *nous* en un seul mouvement. Le retour au pays natal, à l'homme réel, au pays réel, impose deux attitudes rigoureusement liées: 1- *je* me reconnais tel que je suis, tel que la *situation* m'a fait, (. . .). 2- *je nous* reconnais tels que nous sommes, je prends acte de notre vie, de notre misère, de notre malheur. . . .¹⁵

Il y a bien concordance de deux mouvements poétiques qui remontent aux mêmes sources: la poésie furibonde des "maudits", Rimbaud et Lautréamont, et la conscience moderne existentialiste.¹⁶

La Négritude, néanmoins, en tant que mouvement littéraire, prend fin avec l'avènement à l'indépendance des pays d'Afrique Noire, ou bien elle prend le chemin des redites et de l'hermétisme (voir pour ce dernier cas *Ferremets* et *Cadastres* de Césaire, titres sombrement évocateurs d'une Martinique laissée pour compte au chapitre de la décolonisation, et qui demeure un département d'outre-mer de la France). De même le mouvement du Pays au Québec révèle son épuisement avec le départ de Chamberland pour l'Europe (Yves Préfontaine part également). Il en résulte l'*Inavouable* (1967) dont le titre même indique le cloisonnement consécutif à l'échec, le retour aux volets clos: "je sais qu'aujourd'hui ce n'est point la parole qui confère le sens mais l'acte."¹⁷ L'incapacité d'agir constitue justement le constat "inavouable". Le dernier vers de cette étrange confession, non moins étrangement signée "Désiré", annonce le silence du repliement sur soi: "cette voix sourde qui parle en moi, je l'entends."

Point n'est besoin d'insister sur l'évident parallélisme de l'hermétisme, de l'intériorisation finale de l'engagement, chez Césaire et Chamberland. L'échec, reconnu par ce dernier, de la gageure de la libération par la parole fonde l'ampleur du désenchantement du jeune poète cité au début.

NOTES

¹ Roger Desroches, *La Presse*, 3 oct. 1970, C2.

² Gilles Marcotte, "Une Poésie d'Exil", *Canadian Literature*, 2 (1959), 32-36.

³ Afin d'éviter une énumération fastidieuse et encombrante, l'unique référence aux citations, à moins d'avis contraire, est la suivante: Guy Sylvestre, *Anthologie de la Poésie Canadienne Française* (Montréal: Beauchemin, 1963); Alain Bosquet, *La Poésie Canadienne Contemporaine de Langue Française* (Paris: Seghers, 1966); Paul Chamberland, *Terre Québec* (Montréal: Déom, 1964); Paul Chamberland, *L'Afficheur Hurlé* (Montréal: Parti Pris, 1964); Léopold Sédar Senghor,

- Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de Langue Française* (Paris: P.U.F., 1948); Lilyan Kesteloot, *Anthologie Nègro-Africaine* (Paris: Marabout-Université, 1967).
- ⁴ Michel Dassonville, *Crémazie* (Montréal: Fides, 1956), pp. 54-55.
 - ⁵ Voir *Convergences* (Montréal: HMH, 1961).
 - ⁶ Paul Chamberland, "Dire ce que je Suis", *Parti Pris*, 2, No. 5 (1965), 37.
 - ⁷ Gaston Miron, "Un Long Chemin", *Parti Pris*, 2, No. 5 (1965), 25-27.
 - ⁸ Pierre Vallières, *Nègres Blancs d'Amérique* (Montréal: Parti Pris, 1968), p. 202.
 - ⁹ Chamberland, *Ibid.*, 39.
 - ¹⁰ Aimé Césaire, *Cahier d'un Retour au Pays Natal* (Paris: Présence Africaine, 1956), p. 55.
 - ¹¹ *Ibid.*, p. 75, p. 40.
 - ¹² Voir Lilyan Kesteloot, *Les Ecrivains Noirs de Langue Française* (Bruxelles: Univ. Libre de Bruxelles, 1965), pp. 110-127.
 - ¹³ Frantz Fanon, *Peau Noire Masques Blancs* (Paris: Editions du Seuil, 1952), p. 25.
 - ¹⁴ Césaire, *Ibid.*, p. 61.
 - ¹⁵ Chamberland, *Ibid.*, 38-39.
 - ¹⁶ Tout en n'oubliant pas Breton et le surréalisme. Voir le témoignage de Senghor, "L'Apport de la Poésie Nègre au Demi-Siècle", *Négritude et Humanisme, Liberté I* (Paris: Editions du Seuil, 1964), pp. 134-135; celui de Chamberland, dans ces "notes" qui, avec le temps, deviennent un véritable "art poétique" des années soixante, "Dire ce que je Suis", *Ibid.*, 33-42.
 - ¹⁷ Paul Chamberland, *L'Inavouable* (Montréal: Parti Pris, 1967), p. 64.