

EXIL ET APPARTENANCE : LE RAPPORT À L'AMÉRIQUE DANS LA POÉSIE QUÉBÉCOISE DE LA « RÉVOLUTION TRANQUILLE »

Józef KWATERKO

Institut d'études romanes, Université de Varsovie

Abstract (En): This paper discusses different discursive issues dealing with the topic of America within the Québécois poetry of the Quiet Revolution period (1960-1970). In particular, we shall observe how the imaginary sense of belonging to American space changes from ideological and political approach (where the oxymoronic figure of “White Nigger” plays a central role) to the perception of otherness as a personal and more intimate experience implicated by the urban everyday context.

Keywords (En): Quebec poetry; alienation; decolonization; America; claim of belonging; Quiet Revolution

Mots-clés (Fr): poésie québécoise ; aliénation ; décolonisation ; Amérique ; sentiment d'appartenance ; Révolution tranquille

DOI : 10.32725/eer.2022.025

Depuis la fin des années 1950 et tout au long de la Révolution tranquille, l'imaginaire de l'appartenance américaine se manifeste avec une insistance renouvelée dans la poésie québécoise. À l'encontre de la rhétorique patriotique traditionnelle sur la « survivance » française en Amérique ainsi que celle des poèmes « régionalistes », fondée sur la description du lieu, ou encore d'une thématique de l'isolement et de l'engourdissement du sujet québécois, tourmenté par la conscience d'un manque absolu d'attaches et de mémoire (comme chez Saint-Denys Garneau et Alain Grandbois dans les années 1930 et 1940), la revendication de l'américanité repose désormais sur une problématique éminemment existentielle où s'articule une puissante affirmation identitaire. Dans le discours des poètes groupés autour des éditions de l'Hexagone (fondées en 1953), des revues *Liberté* (fondée en 1959) et *Parti pris* (fondée en 1963), l'aliénation ne veut pas être seulement captée et reconnue mais, surtout, partagée comme une promesse d'un départ vers le monde, dans un mouvement centrifuge qui va du vide intérieur vers un lieu de rapatriement, un « pays » qui est une réalité à conquérir, un territoire imaginaire à fonder où s'expriment toutes les énergies latentes.

Cet imaginaire de l'appartenance américaine que les poètes québécois veulent maintenant reprendre à leur compte ne va pas sans ambiguïtés. Comme l'a montré Pierre Nepveu, l'un des paradoxes de cette poésie de la fondation aura été sa volonté d'accéder au progrès, à la modernité, à l'histoire occidentale par le non-moderne, par un côté dégradé, archaïque, voire primitif (NEPVEU, 1988 : 88). En d'autres termes, pour prendre pied dans le temps, dans le présent, pour assumer l'historicité américaine d'un « nous » québécois, l'écriture poétique va mettre à vif une expérience de la dépossession dont l'identification avec l'« autre Amérique » – celle des opprimés et des colonisés – sera un des symboles les plus puissants. Éprouver cette altérité suscite de nombreux motifs, figures et attitudes qui rendent compte

d'une rhétorique extrêmement dynamique, d'une migration des discours qui va d'une appropriation mimétique du minoritaire américain – l'Amérindien, le Métis, le Noir – jusqu'à des représentations identitaires plus complexes qui traduisent une expérience radicalement subjective : une interrogation de soi et du monde à travers l'*autre* qui appelle une réponse dans et par le langage poétique même. Je ne pourrais pas analyser ici en détail ces différentes configurations de l'altérité, aussi me contenterai-je d'en retracer quelques lignes de force à partir de quelques exemples choisis.

Une des constantes de cet imaginaire américain chez les poètes québécois de la Révolution tranquille sera la volonté de se donner une dimension continentale à travers ce qu'on pourrait appeler le « récit victimaire », au moyen duquel le sujet québécois voudrait se solidariser avec les déshérités des Amériques, tout en conservant sa propre innocence et sa pureté dans le progrès, dans l'entrée fulgurante du Québec dans une conjoncture technocratique et moderne (NEPVEU, 1998 : 55). On voit bien cette volonté dans les premiers poèmes d'André Major, par exemple, où se reconnaître frère, uni par la souffrance avec ceux qui sont broyés par l'impérialisme, débouche sur une complicité « panaméricaine » aux accents prolétariens : « brûlant je noue mon cri à celui de Neruda / nous sommes d'Amérique / malgré le silence entre le nord et le sud / malgré le State Department la Gendarmerie / – l'amitié des humiliés germe dans la mine et la sueur – / Nous sommes le vif d'une plaie immense nommée / « Amérique » (MAJOR, 1963).

Se percevoir comme victime, c'est aussi se projeter dans l'histoire dégradée des Amérindiens, multiplier les figures mélancoliques de l'Indien disparu, anéanti par un désastre originel qui est au fondement même d'une Amérique conquérante. Significativement, l'évocation de la mort indienne s'impose chez plusieurs poètes comme l'épreuve décisive d'un cheminement initiatique du sujet collectif québécois. Déjà en 1953, dans le recueil *Totems* de Gilles Hénault, l'indianité comme métaphore de l'expulsion hors de l'histoire figure en même temps une continuité, un héritage inaugurant le temps d'origine : « Peaux-Rouges / Peuplades disparues / dans la conflagration de l'eau-de-feu et des tuberculoses [...] vous nous avez légué vos espoirs totémiques / Et notre ciel a maintenant la couleur / des fumées de vos calumets de paix » (« Je te salue » in MAILHOT et NEPVEU, 1986 : 247). Dix ans plus tard, dans *l'Afficheur hurle* de Paul Chamberland, la référence au massacre autochtone permettra d'exacerber sur un mode héroïque et épique la récupération des énergies insurrectionnelles : « qui entendra nos pas étouffés dans l'ornière américaine / où précède et déjà nous efface la mort terrible / et bariolée des peaux-rouges / en la ruelle Saint-Christophe s'achève un peuple jamais né / une histoire à dormir debout un conte qui finit par le début [...] alors nous apprenons l'amérindienne colère / nous apprenons la férocité de nos racines / nous sommes délinquants nous sommes criminels / nous sommes libres de vos lois / nous sommes Riel et Chénier » (MAILHOT et NEPVEU, 1986 : 416). On perçoit dans ce schéma d'appropriation et de succession, à même le discours prophétique qui l'anime, une transposition moderne d'une donnée traditionnelle, empruntée au mythe littéraire du « bon sauvage », ce proche lointain, sacralisé maintenant comme « ancêtre guerrier », rebelle à toute loi, et assimilé dans le grand « nous » québécois

comme un éternel présent malgré la disparition réelle (LAROCHE, 1993 : 98 ; NEPVEU, 1998 : 213).

En regard de cette filiation « sauvagiste », en retrait de toute expérience historique concrète, la négritude, comme affirmation des énergies vitales et de la réhabilitation de l'homme dégradé, va réussir à imposer un autre modèle imaginaire du rapport québécois à l'Amérique, en prise directe avec le vécu quotidien, la réalité palpable de la politique et de l'économie ainsi qu'avec les revendications indépendantistes des Québécois au début des années 1960 (voir DORSINVILLE, 1974 et 1983 ; LAROCHE, 1983). Il s'agit non pas d'un mythe constitué, mais d'un mythe en formation dont le caractère créatif réside moins dans l'annexion de la figure médiatrice du « nègre blanc », mais dans son traitement dynamique par l'écriture poétique.

Pour s'en convaincre, on peut se référer aux poèmes de Michèle Lalonde, qui portent profondément l'empreinte de la négritude. Il est frappant de constater que dans *Geôles*, son recueil de poèmes de 1959, la charge de la désolation et l'expectative d'une délivrance (« nous sommes des esclaves lasses / et des bandeaux d'acier ceignent nos fronts d'ivoire [...] l'attente paralysante nous épuise ») (LALONDE, 1959) subit une sorte de dédramatisation programmée par l'introduction de l'image du redressement et de la présence au monde selon le paradigme thématique fondamental de la poésie de la négritude : « les mains chargées des derniers débris d'un fol orgueil / nous nous tenons debout droits et défiants les mondes / par ce geste vertical de notre présence » (LALONDE, 1959). Si Lalonde imite ici Aimé Césaire en s'emparant directement de l'image de la « négritude debout », elle ira plus loin dans son « Speak white » (poème affiche créé lors des spectacles *Poèmes et chants de la résistance* de 1968) en démontant les mécanismes des rapports de domination par la mise en scène des conflits linguistiques : le français, devenu dans ce poème l'équivalent de la couleur pour le Noir américain, le pauvre idiome du « peuple concierge », de tous les bafoués « de Saint-Henri à Saint-Domingue », sera subversivement réapproprié dans un anglais écrit selon une syntaxe nue, brute, répétitive qui connote la finale maîtrise de soi : « quand vous nous demandez poliment / how do you do / et nous entendez-vous répondre / we're doing all right / we're doing fine / we / are not alone / nous savons que nous ne sommes pas seuls » (MAILHOT et NEPVEU, 1986 : 392). Chez Lalonde, la revendication de l'appartenance à la négritude exprime surtout une identité de condition, de situation politique et économique : « Je suis fille de race blanche / issue d'un métissage entre l'histoire et la légende / ne me demandez ni mon nom ni la couleur de mon teint / je suis noire de la noirceur de la misère » (LALONDE, 1969 : 209).

Cet anti-lyrisme ou cette dépoétisation de l'idiome poétique vont être exacerbés chez les poètes de *Parti pris*, revue marquée en profondeur par le discours de la décolonisation du Québec et nourrie idéologiquement par les théories de Frantz Fanon, d'Albert Memmi, de Jacques Berque et de Jean-Paul Sartre. Dans *L'Afficheur hurle* (1964), long monologue qui relève de la protestation véhémement et du témoignage, Paul Chamberland exploite la figure thématique du « nègre blanc » pour imprimer au langage une dislocation et une incohérence à l'image de la dépersonnalisation et de la folie du colonisé : « je suis cubain yankee non je suis

nègre je lave les planchers dans un bordel du Texas je suis québécois [...] je suis une flaque une bavure dans les marges de ma Bank of Montreal de Toronto » (CHAMBERLAND, 1985 : 136). Dans *Cantouques* (1967) de Gérald Godin, cette tension entre une parole poétique et un réel social à dénoncer passe pas le recours au « joul » qui peut être interprété comme volonté de mimer un « parler américain », accultur  et opaque, figurant le langage initiatique du colonis ¹.   côté du joul, l'usage fréquent de l'anglais par Godin est aussi envisagé comme une « sous-langue », un « broken tongue » : enchâssé dans le français, l'anglais fait penser, au plan rythmique et sonore, à une improvisation sur le ton du blues chanté et de la complainte, proche à la fois de la poésie afro-américaine de la Harlem Renaissance et d'un certain « humour nègre » pratiqué par le poète guyanais, Léon-Gontran Damas (notamment dans ses *Pigments* de 1937) : « What didaddoo to God / what didaddoo d'autre que naître / in nineteen somtine / some place in the chao / and now je suis K.O. / by life and death / tommorow or neva on the gallows of elsewha » (GODIN, 1990 : 42).

Toutefois, la récurrence du dispositif rhétorique du « nègre blanc », qui érige la négativité québécoise en principe d'identité, suscitera des réactions. Certains poètes voient dans l'idéalisation de l'horizon américain par ce discours militant et intervenant une manière d'héroïsme à rebours, une entreprise de mythification du réel qui tend à réduire toutes les différences culturelles et linguistiques. On peut observer ce sentiment de malaise chez Paul-Marie Lapointe qui emprunte le ton de la lamentation pour dire ironiquement que le désir de la fraternité continentale peut trahir le repli sur soi québécois : « Soyez tristes [...] pleurez sur la ville et la toundra / pleurez sur la mine et le maïs / pleurez ce peuple est inutile / nous sommes à l'écoute des sanglots / nous sommes à la charge des larmes / entre la mer et le trombone [...] ce continent me trahissait / j'étais prisonnier de ses pores / prisonnier de ses blessures / plaie quotidienne / d'un espoir / ce continent me trahissait ce pays / ce cercueil / par le clocher la sentinelle / par la matraque et la plume / et la hanche portant sa fillette scalp e / les amours fleurissant dans le fumier / pivoines de la folie » (LAPOINTE, 1971). Jacques Brault ne réagit pas autrement lorsqu'il déchiffre derrière l'oxymoron de « nègres blancs » (ni vrais « nègres » ni vrais *yankees*) une identité usurpée, hybride et grotesque, le faux-semblant d'une histoire inachevée : « Nous / les bâtards sans nom / les déracinés d'aucune terre / les boutonneux sans âge / Les demi-révoltés confortables / les clochards nantis [...] Nous / Les seuls nègres aux belles certitudes blanches / à caravelles et grands appareillages des enfants-messies / nous les sauvages cravat s / nous attendons depuis trois siècles / p le-m le / la revanche de l'Histoire / la f e de l'Occident / la fonte des glaciers » (BRAULT, 1986 : 50).

En parlant de cette identification dans la poésie québécoise avec l'altérité américaine, avec les cultures périphériques opprimées et bafouées par le blanc *yankee*, Pierre Nepveu remarque qu'elle y a été le plus souvent articulée sur un mode expansionniste, celui du fantasme ou du simulacre, et rarement vécue comme une

¹ Godin identifie l'utilisation du joul à la pratique de l'obscurité de la langue analogue au *jive-talk*, *pig-latin* ou *gumbo* que les Noirs américains utilisent pour tromper le Blanc (GODIN, 1965a : 19 et 1965b : 58-59).

expérience intérieure : « Ce que nous appelons l'américanité, c'est cela, cette étrangeté familière, cette altérité qui peut nous servir d'identité d'emprunt, ce rêve d'un au-delà de l'Histoire, d'une eschatologie où notre destin acquerrait une grandeur qu'il croit n'avoir jamais eu. Grandeur non pas de la résistance et de la survivance, non pas de l'âme conservée, mais de l'arrachement à soi et de la transfiguration, de la mort et de la résurrection. » (NEPVEU, 1990 : 12)

Vue dans cette perspective, la démarche poétique de Gaston Miron apparaît comme une des plus remarquables, car, au lieu de lui donner une tournure messianique, il n'a cessé de faire de l'expérience de la dégradation un sujet de sa propre historicité. Sans doute, dans la poésie de Miron, la fondation de l'américanité québécoise, la naissance du pays, occupent-elles une place centrale, mais le pays y est toujours une métaphore de l'homme, de son corps, de sa douleur, de ses désirs. Si Miron se définit comme un « homme agonique », c'est toujours depuis son propre lieu. Telle « la Grande St. Catherine street » dans « Monologues de l'aliénation délirante » où on le voit perplexe en train d'éprouver ses failles d'identité : « je gis [...] dépoétisé dans ma langue et mon appartenance / déphasé et décentré dans ma coïncidence » (MIRON, 1999 : 93).

Apprivoiser cette altérité en soi, non pas comme une identité déjà là, opprimée de l'extérieur, mais à travers une dialectique du dedans et du dehors, rapproche sans doute Miron d'Aimé Césaire. On sait que Hubert Aquin et Paul Chamberland se sont servi de concepts du poète Martiniquais, surtout dans les années 1960, l'un dans « Fatigue culturelle du Canada français » (1962), l'autre dans « Dire ce que je suis » (1965). Miron, lui, a lu *Cahiers d'un retour au pays natal* déjà après avoir écrit certains poèmes de *L'Homme rapaillé* dans les années 1954-1955, notamment ceux du cycle « La Vie agonique », « La marche à l'amour » et « La batèche » (voir BEAUDET, 1999 : 183 ; GASCUY-RESCH, 2003 : 143 ; TÉTU, 1998 : 49). Mais au lieu de parler de l'influence, il faudrait parler plutôt d'une démarche similaire chez les deux poètes. Elle réside dans un mouvement général de l'œuvre, dans un projet poétique qui n'atteint l'être collectif, n'instaure le « nous », le territoire, qu'à partir d'un nécessaire détour par soi, à partir d'une acceptation de la folie et de tous les signes d'un déracinement individuel. Chez Césaire et Miron, l'objectivité historique ne peut être débusquée et vécue qu'en relation avec une subjectivité radicale. Césaire raconte dans ses *Cahiers* comment un jour, assis dans un tramway en face d'un Noir misérable et dégingandé, il a partagé le sentiment railleur de la foule et arboré un sourire complice. Il vit à travers ce regard paternaliste et condescendant posé sur l'autre sa propre aliénation, le dédoublement de soi-même. Et c'est en acceptant, comme il dit, ses « danses de mauvais nègre » (CÉSAIRE, 1983 : 63), sa « négritude [...] mesurée au compas de la souffrance » (CÉSAIRE, 1983 : 56) que le poète martiniquais imagine la métamorphose, le retournement final : « Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi, les cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme » (CÉSAIRE, 1983 : 57). Chez Miron, dans tout le cycle des « Monologues de l'aliénation délirante », on retrouve un rythme sémantique analogue, un mouvement de la prosternation à la verticalité, depuis une historicité vécue par substitution pendant « les années de dérélition » (« j'ai perdu la dignité à force de devoir me rabaisser ») (MIRON, 1999 : 95) à sa transgression et au rapatriement

final, imaginé comme possible dans « Compagnon des Amériques » : « Compagnon des Amériques / Québec ma terre amère ma terre amande [...] je parle avec les mots nouveaux de nos endurance / nous avons soif de toutes les eaux du monde dans la liberté créée de débris d'embâcle [...] je me ferai porteur de ton espérance / veilleur, guetteur, coureur, haleur de ton avènement [...] devant tous les commandeurs de ton exploitation [...] mais donne la main à toutes les rencontres, pays / toi qui apparais par tous les chemins défoncés de ton Histoire aux hommes debout dans l'horizon de la justice qui te saluent » (MIRON, 1999 : 101-102).

Au terme de ce parcours, on peut dire qu'à l'époque de la Révolution tranquille la conscience américaine émerge sur un double fond imaginaire : comme une genèse mythique fondée sur le désir d'une fraternité continentale et comme une expérience subjective de l'étrangeté, condition première pour penser l'Amérique comme espace de « compagnonnage » et de « cohabitation ». Mais cette tension, exacerbée, exemplaire de l'idéologie tiers-mondiste de l'époque, appelle son propre dépassement puisqu'au moment où s'essouffle la Révolution tranquille et les rêves souverainistes, elle est perçue comme un pur transfert mythique, uniquement comme un « territoire de la poésie ». Vers la fin des années 1960, la poésie québécoise va prendre d'autres chemins, ceux de la « contre-culture » et du féminisme, où le rapport au réel s'exprime à travers des recherches formelles ouvertes à la fragmentation, l'hybridité, l'ésotérisme et le lettrisme. Les poètes des années 1970 et 1980, comme Louis Goeffroy, Lucien Francœur, Denis Vanier, Claude Beausoleil ou Yolande Villemaire, portent désormais un regard familier sur les grandes villes américaines qui deviennent une source de sensations vives et un espace auquel on peut participer sur un mode de happening. Pour Louis Goeffroy, par exemple, New York apparaît comme un fantasme déjà assumé, une ville investie sur un mode ludique ou comme un lieu habité que l'*homo urbanus* québécois connaît comme sa propre poche :

« [...] je prendrai le blues baby et je prendrai
La porte ah ah »
Les paroles sortent bras-dessus bras-dessous par la rue
Entre les gratte-ciel
La banane brûlée avalée au crépuscule par ma peau
Blanche de froideur
Me fait ivre vivre survivre
Et une rose rouge pousse entre les plaques
Du trottoir
Du côté de Central Park (GEOFFROY, 1971 : 33)

Désormais, chez les poètes québécois, l'aventure américaine n'est plus pensée comme une perte ou comme un fantasme et une utopie, mais comme une revendication explicite de l'appartenance culturelle qui renvoie à « un continent multiple » selon l'expression de Nicole Brossard, au-delà de la grande rhétorique sur l'appartenance à l'Amérique ou sur la difficulté d'y accéder.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUDET Andrée (1999), *Chrologie*, in : MIRON Gaston, *L'Homme rapaillé*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », p. 181-193.
- BRAULT Jacques (1986), *Suite fraternelle* [du recueil *Mémoire*, 1965], in : *Poèmes 1*, Saint-Lambert/Cesson, le Noroît et Table rase.
- CÉSAIRE Aimé (1983), *Cahier du retour au pays natal* [1939], Paris, Présence Africaine.
- CHAMBERLAND Paul (1985), *Terre Québec* suivi de *L'Afficheur hurle* et de *l'Inavouable*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Typo ».
- DORSINVILLE Max (1974), *Caliban without Prospero. Essay on Quebec and Black Literature*, Erin, Ontario, Press Porcépic.
- DORSINVILLE Max (1983), *Le Pays natal. Essais sur les littératures du Tiers-Monde et du Québec*, Dakar, Les Nouvelles Éditions africaines.
- GASCUY-RESCH Yannick (2003), *Gaston Miron : le forcené magnifique*, Montréal, Hurtubise HMH.
- GODIN Gérard (1990), *Cantouques et Cie* [1966], Montréal, l'Hexagone, coll. « Typo ».
- GODIN Gérard (1965), *Le joual et nous*, *Parti pris*, vol. II/5, janvier 1965, p. 19.
- GODIN Gérard (1965), *Le joual politique*, *Parti pris*, vol. II/7, mars 1965, p. 58-59.
- GEOFFROY Louis (1971), *Empire State Coca Cola Blues. Triptyque, 1963-1966*, Montréal, éd. du Jour.
- LALONDE Michèle (1959), *Combien doux*, in : *Geôles*, Montréal, éd. d'Orphée, sans pagination.
- LALONDE Michèle (1969), *La mère patrie*, *Europe*, n° 478-479, février-mars, p. 209.
- LALONDE Michèle (1959), *Ô langue lente délivrance*, in : *Geôles*, Montréal, éd. d'Orphée, sans pagination.
- LAPOINTE Paul-Marie (1971), *Soyez tristes*, in : *Le Réel absolu (Poèmes 1948-1965)*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Rétrospectives ».
- LAROCHE Maximilien (1993), *Dialectique de l'américanisation*, Québec, GRELCA, coll. « Essais », n° 8.
- LAROCHE Maximilien (1983), *La littérature québécoise face à la littérature latino-américaine*, *Études littéraires*, vol. 15, n° 2, août, p. 185-201.
- MAILHOT Laurent, NEPVEU Pierre (1986), *La Poésie québécoise des origines à nos jours. Anthologie*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Typo ».
- MAJOR André (1963), *Le Pays*, Montréal, Librairie Déom.
- MIRON Gaston (1999), *L'Homme rapaillé* [1970], Paris, Gallimard, coll. « Poésie ».
- NEPVEU Pierre (1988), *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, éd. Boréal.
- NEPVEU Pierre (1998), *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, éd. Boréal.
- NEPVEU Pierre (1990), *Le poème québécois de l'Amérique*, *Études françaises*, 26/2, p. 9-19.
- TÉTU Michel (1998), *Miron, Césaire et quelques auteurs francophones*, *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, Pécs-Vienne, n° 9, p. 45-54.