

# Retrouver Émile Nelligan l'Ange noir

Léo Bonneville

Number 152, June 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50307ac>

[See table of contents](#)

## Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

## ISSN

0037-2412 (print)

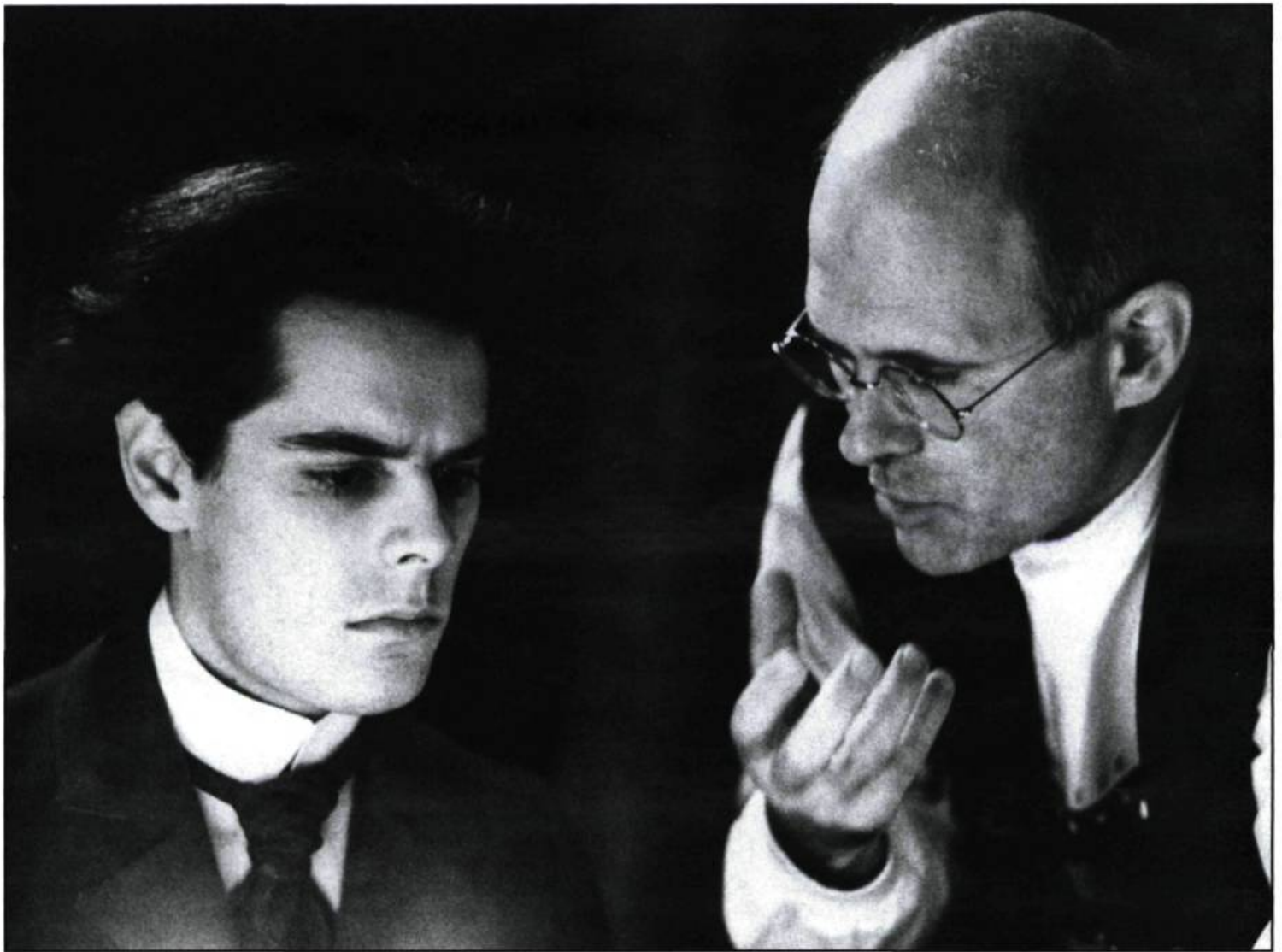
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

## Cite this article

Bonneville, L. (1991). Retrouver Émile Nelligan : l'Ange noir. *Séquences*, (152), 17-24.

# Retrouver Émile Nelligan (l'Ange noir)



Robert Favreau dirigeant Marc Saint-Pierre dans le rôle d'Émile Nelligan jeune.

On n'en aura jamais fini avec Nelligan. Il a déchiré le ciel poétique du Québec pour laisser une blessure qui sera toujours ouverte. On continue à s'interroger sur son sort fatidique. Comment est survenue cette fracture mentale qui l'a relégué, adolescent, dans un monde perdu? Comment expliquer que ce génie ait été ravagé par quelque démon incontrôlable? Le vaisseau d'or sur lequel il s'était embarqué frôlait sans doute le bateau ivre de son frère lointain Rimbaud. Mais lui, il l'avait quitté avant de faire naufrage. Longtemps après sa réclusion austère, des années après son départ définitif, Nelligan continue à séduire. Des livres sont nés qui essaient de le comprendre, des films ont tenté de cerner quelques moments de sa vie, un opéra l'a fait revivre sur les planches et voici qu'un cinéaste s'attaque à ce personnage devenu légendaire, avec son regard pénétrant, sa chevelure souveraine et son destin tragique.

Léo Bonneville



L'île Bizard est située à quelque trente kilomètres de Montréal. Déjà en pénétrant dans le village, je suis frappé par les maisons coquettes qui ponctuent la route sinueuse. Et quand j'aperçois des camions serrés les uns contre les autres et des spots qui transfigurent un côté de la jolie villa, je me dis que c'est sans doute là que se trouve Émile Nelligan âgé de plus de quarante ans. Il a obtenu la permission de répondre à l'invitation de son ami le juge Gonzalve Desaulniers de venir prendre un repas chez lui, en compagnie de personnes qu'il connaît. Comme on tourne déjà, en entrant, on me fait signe de m'immobiliser, le temps de terminer le plan. Passant dans la pièce voisine, je découvre une très belle salle à manger où sont attablés sept convives : Idola Saint-Jean (Andrée

Pelletier), l'abbé Joseph Melançon (Guy Thauvette), Jean Charbonneau (Pascal Rollin), le docteur Guillaume Lahaise (Marc Béland), Gonzalve Desaulniers (Paul Savoie), Jeannette Desaulniers (Marie Codebecq) et Émile Nelligan (Michel Comeau).

Derrière Idola Saint-Jean, le cameraman organise son plan pour saisir l'expression de Nelligan. Un technicien tend sa perche afin de capter la conversation qui prend un ton aigre-doux.

— **Idola Saint-Jean** : Je ne me fais pas d'illusion! Vous avez mis trente ans à nous accorder le droit de vote; vous en mettez bien autant avant d'élire une femme au parlement! Vous craignez

(Pascal Rollin)  
Jean Charbonneau

(Guy Thauvette)  
L'abbé Joseph Melançon

(Marc Béland)  
Dr Guillaume Lahaise

(Michel Comeau)  
Émile Nelligan

(Paul Savoie)  
Gonzalve Desaulniers

Idola Saint-Jean  
(Andrée Pelletier)

Jeannette Desaulniers  
(Marie Codebecq)

tellement qu'on dévoile votre incompetence!

— **Joseph Melançon** : Ma chère, la politique est l'art des alliances et tu en es incapable! C'est l'orgueil qui te vaincra.

— **Idola Saint-Jean** (riant; à Émile) : Je sens qu'il va bientôt me traiter d'hystérique... ça finit toujours comme ça.

Pendant ces répliques, Nelligan écoute surpris, incertain, étonné, sans toutefois manifester quelque émotion. Heureusement, Jean Charbonneau coupe court et lui adresse un sourire. Après lui avoir présenté une corbeille de pain, il ajoute :

— Tu sais que mon dernier livre est déjà épuisé, à Paris? Mon éditeur compte en tirer quelques milliers d'exemplaires de plus.

Mais Émile Nelligan n'a d'yeux que pour Idola Saint-Jean. Il est tourné vers elle; il la regarde, perdu dans ses pensées, sans attention pour Charbonneau qui enchaîne :

— Il m'en restait quelques copies. (Il ouvre le livre à la page de garde.) Je te l'ai dédicacé.

Nelligan ne semble pas intéressé à ce que dit Jean Charbonneau. Il est vraiment ailleurs. Le flash du photographe vient le déranger. On dirait qu'il cherche quelque chose ou quelqu'un. Il a l'air sombre. Inquiet, il demande :

— De Bussières... il n'est pas venu? (Arthur de Bussières est décédé le 7 mai 1913.)

Évidemment, tous les convives se regardent étonnés. Charbonneau tente de rompre ce malaise :

— Vous savez qu'il est question de rééditer les poèmes de Gill...

— **Joseph Melançon** : Je pourrais comprendre qu'on ressuscite le peintre... mais le poète!

— **Gonzalve Desaulniers** : Pourquoi? Il en valait bien d'autres!

— **Joseph Melançon** : Ce n'est pas ce que dit Seers...

\* \* \*

**Séquences — Il s'est fait beaucoup de choses autour d'Émile Nelligan, ces derniers temps : des études, des chansons, un opéra, etc. Comment en êtes-vous venu vous-même à réaliser un film sur Nelligan?**

**Robert Favreau** — Il faut dire que l'idée du film n'est pas venue de moi. On m'a approché, il y a plus de seize mois. Ce producteur détenait les droits du scénario. L'idée est issue d'Auder Nantais et de Jean-Joseph Tremblay, les deux scénaristes qui travaillent la documentation existante sur le poète depuis près de huit ans. Évidemment Émile Nelligan me fascinait en tant que personnage. C'est une sorte de héros tragique extrêmement complexe, ce qui à priori, pour beaucoup de cinéastes, est un personnage riche à composer. Quand j'ai reçu le scénario, j'ai accroché au personnage

— **Jean Charbonneau** : Celui-là! Heureusement qu'il est loin! Son radicalisme nous aura fait plus de tort que de bien.

— **Gonzalve Desaulniers** : Il vit encore?

— **Jean Charbonneau** : Oui. Enfin, je suppose. Pourquoi?

— **Gonzalve Desaulniers** : Quelqu'un m'a dit qu'il ne répondait plus à son courrier.

Pendant cet échange, Émile Nelligan, se sentant comme écarté de la conversation, se met à trembler au point qu'il laisse tomber sa cuillère pleine de soupe sur la nappe. Il devient sévère. Il demande subitement :

— Je prendrais bien un peu de vin.

Les convives sont désarçonnés. Ils ne savent que dire. Ils se regardent perplexes. Émile insiste :

— Je veux du vin.

Idola Saint-Jean s'empresse de lui verser à boire. Émile prend une petite gorgée et la déguste lentement. Une nouvelle photo agite Émile qui demande brusquement :

— Qu'est-ce que je fais ici? Qu'est-ce que vous me voulez?

Nelligan se lève de table, se retourne pour siroter son vin en silence...

La dernière partie de la scène a été reprise plusieurs fois. L'éclairage n'est pas au point, l'expression ne concorde pas avec le texte, bref, il faut que tout soit selon la volonté du metteur en scène. Mais il est plus que midi. C'est l'heure d'aller se restaurer. Je demande à Robert Favreau, le réalisateur, s'il peut m'accorder quelques minutes, au cours de l'après-midi. «Non, me dit-il, tout de suite. Je peux casser la croûte avec vous et répondre à vos questions.» Nous nous installons. On nous apporte des plats préparés et la conversation commence.

et à la relation d'Émile avec sa mère, quand il était jeune. Toutefois j'avais beaucoup de réserve à la décharge des deux scénaristes. Avant que j'arrive dans le dossier, on les avait fait passer d'une mini-série de cinq heures évaluée à 5 ou 6 millions de dollars en 1984, à un téléfilm d'environ un million de dollars, ce qui fait que, dans l'opération du passage de la mini-série au téléfilm, tout est devenu abstrait, décharmé, formaliste. Dans la mesure où les scénaristes étaient disposés à travailler de concert avec moi, j'ai demandé à prendre connaissance de toutes les versions antérieures au scénario. Alors sont apparus les personnages extrêmement riches, en particulier Eugène Seers et Idola Saint-Jean. En cours de route, j'ai pris conscience jusqu'à quel point la société québécoise d'alors — au niveau d'une certaine classe —, était composée de

#### CLAVIER D'ANTAN

Clavier vibrant de remembrance,  
J'évoque un peu des jours anciens,  
Et l'Eden d'or de mon enfance

Se dresse avec les printemps siens,  
Souriant de vierge espérance  
Et de rêves musiciens...

Vous êtes morte tristement,  
Ma muse des choses dorées,  
Et c'est de vous qu'est mon  
tourment;

Et c'est pour vous que sont  
pleurées  
Au luth âpre de votre amant  
Tant de musiques explorées.

Émile Nelligan

## RÊVES ENCLOS

Enfermons-nous mélancoliques  
 Dans le frisson tiède des chambres  
 Où les pots de fleurs des  
 septembres  
 Parfumement comme des reliques.

Tes cheveux rappellent les ambres  
 Du chef des vierges catholiques  
 Aux vieux tableaux des basiliques,  
 Sur les ors charnels de tes  
 membres.

Ton clair rire d'émail éclate  
 Sur le vif écran écarlate  
 Où s'incrusta l'ennui de vivre.

Ah! puisses-tu vers l'espoir calme  
 Faire surgir comme une palme  
 Mon cœur cristallisé de givre!

Émile Nelligan

personnages d'une envergure tout à fait étonnante et tout à fait actuelle. Et c'est alors que ce sont établies trois ou quatre dimensions qui ont inscrit ma conviction de faire le film. Il y avait non seulement la richesse du personnage central, non seulement la relation de type incestueux entre la mère et le fils au point de vue fantasma, mais également de faire un film qui, même s'il était de quatre-vingt-dix ans en arrière, était tout à fait en résonance avec un certain nombre de questions contemporaines et de personnages qu'on peut rencontrer dans la vie courante. Cela devenait fort intéressant parce qu'il s'agissait d'un film sur un créateur de poésie, ce qui, en fait, est plutôt rare. On a fait plutôt des films sur des peintres, des sculpteurs, des musiciens. Ce film devenait aussi un film sur notre histoire, le premier film urbain de cette époque-là. On a surtout fait des films qui se déroulent dans des villages : **Cordélia**, **J.A. Martin photographe** ou encore **Mon oncle Antoine**. Mais le Québec urbain d'alors, avec ses classes sociales très structurées et extrêmement coupées entre elles, cela donne un Montréal fort hiérarchisé, mais aussi très violent dans ses classes miséreuses.

— **Cependant, pour un poète, ce qui est important c'est ce qu'il écrit. Or, un film exige de l'action. Comment arrivez-vous, surtout dans la jeunesse de Nelligan, à créer une certaine activité autour de sa passion de l'écriture?**

— Deux choses, l'une indirecte, l'autre directe. Prenons l'indirecte. En me replongeant dans l'oeuvre de Nelligan, j'étais comme re-frappé — car je l'avais un peu oublié depuis tant d'années —, par l'espèce de morbidité de son imaginaire, un imaginaire extrêmement noir qui cherche à provoquer des sortes de démons horribles. D'où cela pouvait-il venir? Le film permettait de pénétrer dans sa vie



Au centre, Marc St-Pierre dans le rôle de Nelligan jeune

intime, dans ses relations avec sa mère et son père et beaucoup dans sa relation aux désirs. Je me plaisais à imaginer ce personnage très développé intellectuellement pour son âge, mais si peu développé au plan affectif. Certes, il a dix-neuf ans, mais c'est comme s'il en avait trente au plan de son art et comme s'il en avait treize au plan affectif. Donc, il n'a pas encore appris à identifier ses pulsions sexuelles, ses propres désirs. Parce qu'il a dix-neuf ans, il est la cible du désir de beaucoup de personnes et de désirs troubles. Je pense à celui à caractère incestueux de sa mère, à celui à caractère homosexuel d'Arthur De Bussièrès et à celui d'Idola Saint-Jean, qui n'est pas encore lesbienne à l'étape où le personnage existe dans le film, mais qui est en quête de sa propre identité



Marc St-Pierre (Nelligan jeune) et Dominique Leduc (Idola St-Jean jeune)

sexuelle. Tout ça commence à faire des composantes excessivement riches pour arriver à comprendre les ressorts internes de l'oeuvre.

— **Et la façon directe?**

— Les scénaristes m'ont offert des clefs extrêmement riches : c'est l'approche d'une poésie musicale, des sonorités, de la résonance des mots, plutôt qu'une poésie de propos et de contenu. Pour la mise en scène et pour la création de la situation dramatique, il y a des choses fort intéressantes. Tout à coup, on voit un personnage en quête de sonorités. Cela est très physique, très actif et ne se passe pas uniquement dans le cerveau. Il explore la résonance des mots contre les surfaces, les matériaux, les murs... Soudain, il rencontre un bocal qui procure des résonances particulières qu'il explore. Il fait le noeud de la confrontation avec l'école poétique de l'époque qui se voulait une poésie de propos, de contenus qui chante les grandeurs de la nation, etc. Voilà pourquoi la poésie de Nelligan était absolument sans intérêt. Beaucoup plus tard, Jean Charbonneau aurait dit que la poésie de Nelligan c'était tout au plus de la musique. C'est aussi la confrontation avec sans doute son maître à penser Eugène Seers (Louis Dantin) qui lui dit : il faut que les images soient claires, que vous vous préoccupiez de les juxtaposer, de faire des liens. Lui, Nelligan, tout ce qu'il cherche, c'est une juxtaposition de sons, de sonorités.

— **Faites-vous confronter Nelligan avec l'École littéraire de Montréal?**

— Oui, au sujet de certains points de vue de la poésie et d'une certaine forme de mesquinerie qui pouvait subsister entre lui et ses pairs. Il faut se rappeler qu'Émile Nelligan avait triplé sa classe de syntaxe et finalement avait abandonné l'école. Il y avait donc un rapport de forces teinté de mépris, car on disait que Nelligan devrait commencer par apprendre la grammaire et faire ses classes.

— **Comment montrez-vous ses rapports avec ses parents?**

— Les rapports d'Émile avec sa mère sont d'une chaleur excessive. Avec son père, ils sont carrément de confrontation. C'est la résultante d'une relation à trois. La mère n'a plus de relations réelles avec son mari depuis des années. Parallèlement à cela, elle finit par surinvestir dans la relation avec son fils de façon plus épidermique que charnelle. Cela, le père le voit. Le voyant, il est renvoyé à sa

propre frustration sexuelle, d'autant plus que son rival est son propre fils, un fils qui ne complète pas ses études et est incapable d'assumer un travail avec salaire. Il est une honte dans l'esprit d'un Irlandais de l'époque. C'est précisément ce qui structure les rapports de violence entre le père et le fils.

— **Ce que vous dites, est-ce le fruit de l'affabulation de vos scénaristes ou est-ce basé sur des faits contrôlés?**

— Je dirais que c'est l'oeuvre de la fiction. La majorité des historiens et des biographes disent que Nelligan avait avec sa mère une relation très particulière. Point à la ligne. Ce que fait le film, contrairement aux biographes ou à l'opéra, c'est d'ouvrir la porte pour aller voir ce qui se passait, pour ainsi dire, dans les alcôves. Il y a un poème intitulé *Remembrance* trouvé en Europe chez un éditeur qui, paraît-il, vient étayer le fait qu'Émile avait avec sa mère une relation à caractère sexuel. Il y a cette possibilité-là. Mais ce n'est qu'une possibilité et non une preuve irréfutable. C'est là que la fiction intervient.

— **Comment arrivez-vous à expliquer la fracture, la cassure entre la réalité et l'imaginaire chez Nelligan, qui fait qu'un jour on va le déposer dans la maison Saint-Benoît?**

— Dans le film, elle est exprimée de trois façons. 1. Ce personnage de dix-neuf ans doit se débrouiller dans un monde d'adultes, n'ayant au plan émotif que treize ans. Il n'a pas encore traversé sa crise de puberté. Il n'est pas équipé, solidifié, au plan psychique, pour affronter un monde d'adultes. Cela provient de sa relation de nature excessive avec sa mère. Donc une trop grande proximité avec la mère et une non-proximité avec le père. D'autre part, on s'aperçoit que toute la famille Nelligan était complètement déstructurée. Il n'y avait plus d'interrelations entre les membres ou, s'il y en avait, elles étaient de nature quasi pathologique : excès du rapport de la mère face à son fils, excès du non-rapport du père face à son fils, inexistence depuis des années des rapports entre le père et la mère, rivalité entre les sœurs et le frère, ce à quoi on assiste aussitôt qu'on veut faire d'Émile un bouc émissaire de tout le réseau familial. La mère devient neurasthénique au point qu'on aurait dû, peut-être, la conduire à Saint-Jean-de-Dieu. Le père se désengage complètement et devient de plus en plus alcoolique. La fille aînée s'ancre dans une peur morbide de la sexualité. 2. On a fait du fils le creuset de tous les problèmes psychologiques de l'ensemble de la famille. 3. À l'époque, l'asile c'est un peu le dépôt. On l'enferme parce qu'on a le choix entre la prison ou l'asile. Or, la prison des riches, c'est l'asile.

— **Je viens de lire la biographie de Nelligan par Paul Wyczynski. Ce qui m'a déçu dans ce livre, c'est que l'auteur ne parvient pas à dire pourquoi Émile ne peut plus vivre dans sa famille et pourquoi il faut le faire enfermer.**

— Le biographe a sans doute cette exigence propre à son médium. Tout ce qu'il ne peut vérifier, il ne peut l'avancer. Moi, je n'ai pas cette contrainte, car je travaille dans la fiction. Ici, on se trouve dans la situation où le père est complètement excédé par son fils qui ne travaille pas, qui écrit le jour et la nuit, qui a de mauvaises fréquentations, notamment avec Arthur De Bussières qui, à l'époque (dans le film) est reconnu vaguement homosexuel, peut-être même prostitué dans le port avec les marins. Excédé donc, le père décide de jeter son fils dehors. Or, à l'époque, jeter un

adolescent dehors, c'est le jeter dans la jungle et la jungle de l'époque, dans le port de Montréal, avec les marins, cela s'apparente à un enfer passablement violent pour lequel Émile n'est pas du tout préparé. Le père l'a comme propulsé dans les bras de De Bussières. Devant ce scandale, la société petite bourgeoise d'alors se met à faire des pressions sur la famille. Il faut arrêter cela. Les écritures d'Émile sont de plus en plus non conventionnelles, de plus le poète s'est mis à boire comme son père. Cela fait un adolescent, fugueur de l'école, sans travail, errant dans la ville, fréquentant un poète homosexuel vaguement prostitué, il commence à y avoir plusieurs composantes qui suffisent à vouloir le faire enfermer.

— **Émile Nelligan allait passer ses vacances avec sa famille à Cacouna. Il rencontrait des demoiselles, il leur adressait même des poèmes. Ces relations-là en faisaient, il me semble, un être normal qui avait des rapports affectifs avec la gent féminine.**

— Ces relations ne peuvent empêcher le désir d'être en lui, sauf qu'il a conservé ce caractère d'innocence des tout jeunes adolescents de treize ans. Mais aussitôt qu'il va vers une forme quelconque de passage à l'acte ou d'acceptation véritable du désir, c'est alors qu'il n'est pas capable de composer. Il devient complètement effarouché, affolé à un point tel qu'à un moment donné, lorsque les autres, face à lui, décident de passer à l'acte, il se fige et prend peur. C'est là qu'il retrouve ses treize ans. Ce n'est donc pas qu'il n'a pas de désirs. Il en éprouve face à *Idola Saint-Jean*. Il éprouve énormément d'amitié face à *De Bussières*. Il est incapable de composer avec la pulsion du désir des autres. C'est vraiment l'innocence face à la pulsion sexuelle.

Marc St-Pierre (Nelligan jeune) et Gabriel Arcand (Eugène Seers)



## BERCEUSE

Quelqu'un pleure dans le silence  
Morne des nuits d'avril;  
Quelqu'un pleure la somnolence  
Longue de son exil.  
Quelqu'un pleure sa douleur  
Et c'est mon coeur...

Émile Nelligan

## SOIR D'HIVER

Ah! comme la neige a neigé!  
Ma vitre est un jardin de givre.  
Ah! comme la neige a neigé!  
Qu'est-ce que le spasme de vivre  
À la douleur que j'ai, que j'ai!

Tous les étangs gisent gelés,  
Mon âme est noire: Où vis-je? où  
vais-je?

Tous les espoirs gisent gelés:  
Je suis la nouvelle Norvège  
D'où les blonds ciels s'en sont  
allés.

Pleurez, oiseaux de février,  
Au sinistre frisson des choses,  
Pleurez, oiseaux de février,  
Pleurez mes pleurs, pleurez mes  
roses,  
Aux branches du genévrier.

Émile Nelligan

— **Ne transcenderait-il pas ce désir-là? Vous savez qu'à un moment donné Nelligan songeait à entrer dans les ordres.**

— C'est un aspect que je ne traite pas, parce que je ne suis pas au courant de cette intention. Je pense que, dans la mesure où sa relation au désir et au désir sexuel a été structurée par sa mère, il y a comme une association : désir sexuel, passage à l'acte, inceste, donc tabou. Et il faut mettre une frontière. Si on franchit la frontière, on est dans une zone interdite. Donc on est obligé de transcender.

— **J'ai été un peu surpris de lire, dans le scénario, qu'Éugène Seers (Louis Dantin) avait trafiqué les poèmes de Nelligan.**

— Si on lit attentivement la préface de la première publication des œuvres complètes de Nelligan, Louis Dantin dit carrément qu'il s'est permis d'élaguer, de faire certaines corrections et de laisser de côté des poèmes qui ne lui semblaient pas avoir le mérite de vivre. Effectivement, si on retourne à l'édition critique de Lacourcière, on s'aperçoit que, dans les poèmes que Louis Dantin considérait devoir être jetés au panier, il y avait un certain nombre de perles. Les scénaristes et moi partons des propres aveux de Louis Dantin. Lacourcière note également qu'un certain nombre de mots ont été modifiés, que Nelligan aurait réécrit à Saint-Jean-de-Dieu. En fait, les manuscrits originaux n'ont jamais été retrouvés.

— **Comment le film est-il conçu par rapport à toute la vie d'Émile Nelligan?**

— Il porte essentiellement sur deux périodes. D'abord sur les sept mois qui précèdent son internement, c'est alors qu'il a 19 ans et sept mois. Ce sont les quatre cinquièmes du film. Tout à coup, le film opère une ellipse de plus de quarante ans et on se retrouve dans les mois et les semaines qui précèdent sa mort à l'asile. C'est la seconde période.

— **Comment avez-vous organisé la première partie. Voit-on**

**Nelligan avec sa famille et ses amis?**

— Il y a trois pôles : la famille, l'école littéraire de l'époque et quatre personnages importants : Eugène Seers, Idola Saint-Jean, Arthur De Bussières et Émile Nelligan.

— **Voit-on les débats acrimonieux qui se sont tenus à l'école littéraire?**

— On assiste aux débats à l'école littéraire et aussi dans la mansarde de De Bussières, puis dans le salon littéraire de Robertine Barry.

— **Comme la dernière partie du film se passe à l'asile, comment se comporte Nelligan à cet endroit?**

— Je dois dire que je n'insiste pas sur l'aspect asilaire de la fin de ses jours. Je rappelle qu'à cette époque, il commençait à être très connu, non seulement au Québec et au Canada, mais aussi en France, en Angleterre et aux États-Unis. La scène marque le retour des anciens compagnons et compagnes d'armes de sa jeunesse, comme si tous revenaient le voir pour récolter un peu de la gloire qui commence à l'entourer. C'est pourquoi ils se retrouvent autour de la table du juge Desaulniers, sans que tout cela soit planifié. Remontent à la surface très rapidement les mesquineries d'alors, on se met à critiquer Gill, etc. Cela lui fait mal. Tous ces gens-là continuent à vivre. Lui, il est resté comme à l'époque de son adolescence, en 1899. Sa tête n'a pas évolué véritablement, d'où le décalage qui le ramène dans une solitude radicale au moment où ils se préoccupent d'être vus et photographiés en sa présence. C'est cet aspect que je traite plutôt que l'asile proprement dit.

— **Lui faites-vous réciter des poèmes, car il en récitait constamment?**

— Inévitablement.



Je suis allé trouver Michel Comeau dans un coin. Il semblait taciturne comme son personnage. Je lui demande s'il se prêterait à un petit entretien sur son rôle de Nelligan. Il se dit disposé à répondre à mes questions. Mais Robert Favreau intervient et m'enjoint de surseoir cette entrevue. Il considère qu'il ne faut pas présentement déconcentrer l'acteur qui a un rôle délicat à jouer dans la prochaine scène. Je me rends à sa supplique et c'est une dizaine de jours plus tard que j'ai pu m'entretenir avec Michel Comeau.

**Séquences — Comment et pourquoi vous a-t-on choisi pour interpréter Émile Nelligan à l'opéra et au cinéma?**

**Michel Comeau** — Pour l'opéra, on a auditionné un nombre considérable de chanteurs pour l'ensemble des rôles. Puis André Gagnon avait entendu parler de moi comme chanteur, parce que je travaille beaucoup sur des thèmes de films dans les studios, avec les meilleurs musiciens et les meilleurs ingénieurs. Un beau jour, l'Opéra de Montréal m'appelle pour me dire que mon nom a été retenu pour auditionner, à l'occasion de la préparation de l'opéra composée par Michel Tremblay et André Gagnon sur Émile Nelligan.

Étant un homme de défi et venant de la chanson populaire, l'opéra était le moment choisi pour moi de faire le saut. Au départ, je savais que je n'étais pas un chanteur d'opéra. Toutefois, j'avais travaillé en Europe avec des amis qui sont de grands chanteurs d'opéra. A chaque fois que nous organisions des fêtes, je les faisais chanter des choses populaires qui leur créaient certaines difficultés. En retour, ils me faisaient chanter des airs d'opéra dans lesquels je me moquais un peu d'eux. Et ils m'ont dit : attention, Michel, si tu travaillais ta voix un peu, tu pourrais vraiment faire quelque chose dans ce domaine. Lorsque l'Opéra de Montréal m'a téléphoné, j'ai dit oui instantanément. J'ai préparé une chanson de Francis Cabrel pour l'audition. Je suis donc venu à l'opéra par défi et aussi par amour pour ce que je fais et afin de découvrir de nouvelles possibilités en moi. Pour le film, ce fut un peu pareil. Comme je l'ai dit, je suis un homme de défi. On m'appelle en me disant qu'on a aimé ce que j'avais fait à l'opéra. On me demande si je serais intéressé à jouer dans un film une histoire complètement différente sur Nelligan. Il ne s'agit pas de retrouver le même personnage. Comment allais-je me comporter devant la caméra qui est très

impersonnelle? J'ai dit que j'allais essayer et que j'étais prêt à faire un **screen test**. Je l'ai fait et j'ai discuté avec le réalisateur Robert Favreau. Il a été très sympathique et s'est tenu à l'écoute de ce que j'étais. Et il m'a avoué qu'il était très content de me compter dans l'équipe.

— **Comment vous êtes-vous préparé à jouer ce personnage historique, d'une part dans l'opéra, d'autre part dans le film?**

— Il faut dire que je connaissais peu Nelligan. Je connaissais sa photo célèbre. Je savais qu'il avait été un de nos poètes, mais je ne l'avais pas étudié. Lorsque l'on m'a dit que j'incarnerais Nelligan vieux, j'ai commencé à essayer d'en savoir plus sur lui. J'ai fait une certaine recherche sur l'état psychologique du personnage. Je suis allé à Saint-Jean-de-Dieu pour connaître les lieux. J'avais une chanson à chanter dans un dortoir et je voulais savoir ce qu'était ce dortoir. Je voulais **sentir** les endroits que j'avais découverts sur des photographies se rapportant à Nelligan. Je voulais ainsi me placer dans la non-folie avec des gens qui sont plus malades que moi. J'ai fait ce travail. Je me suis dit que cet homme qui n'était pas fou avait sans doute acquis une certaine sagesse, une certaine sérénité. Il devait avoir dépassé cette fougue de petit garçon qui veut à tout prix être connu. À l'âge de cinquante ans, il y a d'autres choses qui apparaissent beaucoup plus importantes. De plus, Nelligan avait l'amour de la poésie, cette force qui l'habitait et qui doucement est devenue passive, nostalgique. J'ai abordé le personnage dans cette espèce d'incapacité de communiquer avec les autres.

— **Cette recherche, vous l'avez faite pour l'opéra. Et pour le film?**

— Je l'ai faite pour l'opéra d'abord, parce que c'était nouveau pour moi. Mais c'est le même personnage pour le film. Dans l'opéra, je ne pouvais agir que dans l'instant présent. Je pouvais, comme un fantôme, ressentir ce que les gens ressentaient à travers moi, c'est-à-dire cet état de détresse et de douleur intérieure. Dans le film, je vis un moment précis — 1940-41 — et j'essaie de changer le destin et de réagir. Je suis donc plus actif.

— **Avez-vous eu de la difficulté à passer du personnage que vous avez créé à l'opéra à celui que vous créez présentement dans le film? Ou est-ce simplement un glissement?**

— C'est plutôt comme un glissement. À l'opéra, je n'avais pas de jeu réel. J'étais, comme je disais, le fantôme. J'étais passif, mais je ressentais tout ce qui se passait. Au cinéma, ressentir est nécessaire, parce qu'il faut encore plus de réserve. J'étais donc à l'opéra dans une économie de mouvements. Cela m'a permis de bien intérioriser le personnage. Mais, dans ce glissement, le défi était d'aller plus loin dans le personnage à cause du média.

— **Est-ce difficile d'interpréter un personnage âgé comme Nelligan?**

— Je croyais que ce serait plus difficile. J'ai dû travailler beaucoup sur l'observation des autres. Pendant plusieurs semaines, j'ai essayé de prendre conscience lorsque je m'asseyais, lorsque je buvais, lorsque je tournais la tête, afin de ne pas avoir des mouvements trop brusques. Car, à soixante ans, Nelligan paraissait plus lourd que son âge.

— **Ce personnage demande-t-il une très grande concentration?**

— Oui, il faut une très grande concentration, une très grande intériorisation. À l'opéra, je devais toujours être en résonance avec ce qui se passait, sans pouvoir intervenir, tout en intervenant dans l'esprit du fantôme que j'étais. Parfois Nelligan aurait voulu changer des choses. Il ne le pouvait pas. Cela demande toujours une espèce de jeu intérieur.

— **Dans la scène du repas à laquelle j'ai assisté chez Gonzalve Desaulniers, j'avais l'impression que vous travailliez en dessous.**

— Le personnage impose cela. Après trente-cinq ans, ses amis viennent le chercher et l'amènent à des retrouvailles. Il est très lucide mais se tient sur la réserve.

— **Est-ce que Robert Favreau a la même conception que vous de Nelligan?**

— J'ai beaucoup parlé avec le metteur en scène du personnage. On a des écrits de Nelligan qui sont à peine compréhensibles pour nous, mais qui, sans doute, étaient très significatifs pour lui. Nelligan recherchait une sonorité dans les mots.

— **D'après vous, quel média (l'opéra ou le cinéma) sert le mieux le poète Nelligan?**

— C'est difficile à répondre parce que ce sont deux médias, deux scénarios, deux manières de concevoir le personnage qui sont différents. Pour moi, qui joue dans les deux, je dois dire que le film peut aller plus loin dans la caractéristique des personnages.

— **Après cette double expérience, est-ce facile de sortir du personnage?**

— Ce sera assez facile, parce que j'ai plusieurs cordes à mon arc. Comme auteur-compositeur, je prépare un album de chansons qui n'a rien à voir avec Nelligan et qui sortira à l'automne en même temps que le film. J'ai beaucoup à faire dans le domaine du cinéma. De plus, j'ai le goût de jouer au théâtre. Mais j'aime beaucoup ce que je fais et que j'ai fait pour Émile Nelligan.

## LE Puits HANTÉ

Dans le puits noir que tu vois là  
Gît la source de tout ce drame.  
Aux vents du soir le cerf qui  
brame  
Parmi les bois conte cela.

Jadis un amant fou, voilà,  
Y fut noyé par une femme.  
Dans le puits noir que tu vois là  
Gît la source de tout ce drame.

Pst! n'y viens pas! On voit l'éclat  
Mystérieux d'un spectre en  
flamme,  
Et l'on entend, la nuit, une âme  
Râler comme en affreux gala,

Dans le puits noir que tu vois là.

Émile Nelligan

Michel Comeau (Nelligan âgé)





# DANS L'ENTOURAGE D'ÉMILE NELLIGAN



## Émile Nelligan (1879-1941)

Il est né à Montréal, la veille de Noël, d'un père irlandais et d'une mère canadienne-française. Il fait ses études primaires à l'école Olier et au Mont-Saint-Louis. À dix-sept ans, il commence à publier ses poèmes dans les journaux, tout en fréquentant le Petit Séminaire de Montréal, puis le collège Sainte-Marie. En 1897, il est admis à l'École littéraire de Montréal et abandonne ses études. Il se livre à la poésie. Le 9 août 1989, on le trouve en larmes devant la statue de la Vierge. Ses parents le conduisent à la Retraite Saint-Benoît pour, en 1925, passer à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu où il vieillira jusqu'à sa mort en 1941.

## Jean Charbonneau (1875-1960)

Il est né à Montréal. Il devient avocat, traducteur, homme de théâtre et professeur de diction. Il fonde avec des collègues l'École littéraire de Montréal. Les réunions se tiennent à son domicile avant de se dérouler au Château Ramezay. Poète, il a laissé plusieurs recueils de poésie. Elle se caractérise par des symboles recherchés et un pessimisme philosophique.

## Joseph Melançon (1877-1956)

Né à Montréal, il est le fils du zouave pontifical Moïse Melançon. Il étudie à l'école Saint-Laurent, puis au collège Sainte-Marie. Avec son frère Bernard, il se lie à Émile Nelligan. Il a de longues conversations littéraires avec le jeune poète. Pendant deux ans, il fréquente l'École littéraire de Montréal, mais se destine à la prêtrise. Successivement professeur, vicaire, curé, il passera les trente-cinq dernières années de sa vie chez les religieuses des Saints Noms de Jésus et de Marie, au pensionnat d'Outremont. Il n'a publié qu'un seul volume de poésie intitulé **Avec ma vie** (1931) sous le pseudonyme de Lucien Rainier.

## Guillaume Lahaise (1888-1969)

Il est originaire de Saint-Hilaire. Il commence ses études au Séminaire de Saint-Hyacinthe et les poursuit au Collège Sainte-Marie. C'est là qu'il fait la rencontre d'Émile Nelligan. À 17 ans, il se casse une jambe en jouant au hockey. Cloué au lit, il se met à dévorer des livres et affirme que ce sont les poésies d'Émile Nelligan qui l'impressionnent le plus. Pour lui, il était un dieu. Après des études en médecine à Montréal et à Paris, il devient, en 1924, médecin résident à l'Hôpital Saint-Jean-de-Dieu où est interné Émile Nelligan. Écrivain et poète, Guillaume Lahaise publiera **Les Phases**

et **Mignonne, allons voir si la rose...** sous le nom de Guy Delahaye.

## Gonzalve-Lesieur Desaulniers (1863-1934)

Il est né à Saint-Guillaume d'Upton dans le comté de Yamaska. Il fait ses humanités au collège Sainte-Marie de Montréal pendant lesquelles il se passionne pour les auteurs grecs et latins. Reçu avocat à vingt-six ans, il prend la direction du journal **Le National**. Il entre à l'École littéraire de Montréal et se manifeste par une poésie romantique issue de Lamartine.

## Idola Saint-Jean (1880-1945)

Elle est née à Montréal. Dès sa jeunesse, elle s'est intéressée aux arts, particulièrement au théâtre. La famille Saint-Jean habitait non loin de celle d'Émile Nelligan. Les deux jeunes gens s'estimaient et se fréquentaient. Émile trouvait que le prénom Idola lui rappelait les mots idole et idéal. Idola Saint-Jean se fera remarquer plus tard par son militantisme en faveur du vote des femmes et au sein des mouvements féministes.

## Arthur De Bussières (1877-1913)

Il est né à Montréal, second d'une famille de treize enfants. À l'école Saint-Jean-Baptiste, dirigée par les Clercs de Saint-Viateur, il est le confrère d'Albert Lozeau (1878-1924). En entrant à l'École littéraire de Montréal, il ajoute le De entre son prénom et son nom. Il se lie à Émile Nelligan et ils deviennent «les deux inséparables». De Bussières, c'est le bohème à la démarche vertigineuse et à l'accoutrement débraillé. Il quitte l'École littéraire de Montréal en 1900 pour réapparaître en 1910. Ce modeste peintre d'enseigne et étalagiste (comme son père) était un poète qui savait ciseler un sonnet à la manière de son idole José Maria de Heredia.

## Eugène Seers (1865-1945)

Il est né à Beauharnois et entre dans la congrégation des pères du Très-Saint-Sacrement. Il va étudier à Bruxelles, à Rome et est ordonné prêtre à Paris. Revenu au pays en 1894, il dirige le **Messenger du Très-Saint-Sacrement**. Il fréquente l'École littéraire de Montréal, reçoit Émile Nelligan et devient même son critique. En 1904, sous le pseudonyme de Louis Dantin, il publie **Émile Nelligan et son oeuvre**. La même année, il quitte les ordres pour Boston où il travaille comme typographe à l'Université d'Harvard.

## DANS LE NUMÉRO 151

— À la page 22, 13e ligne, il faut lire **5 000 salles**.

— Le reportage sur **l'Amoureux fou** a été rédigé par Léo Bonneville.