

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Nelligan vers tel qu'en lui-même Dispersant mon rêve en noires étincelles

Gatien Lapointe

Numéro 28, hiver 1982–1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39683ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lapointe, G. (1982). Compte rendu de [Nelligan vers tel qu'en lui-même : dispersant mon rêve en noires étincelles]. *Lettres québécoises*, (28), 65–69.

Nelligan vers tel qu'en lui-même

dispersant mon rêve en noires étincelles

Émile Nelligan

1

L'œuvre de Nelligan m'est importante, et c'est avec enthousiasme, certes, que j'ai saisi l'occasion qui m'était donnée, en avril dernier, de rendre au public, sous le titre de *31 POÈMES AUTOGRAPHES*¹, ces deux carnets d'hôpital que le célèbre poète du *Vaisseau d'Or* a recouverts de textes à Saint-Jean-de-Dieu en 1938. Ce geste, me disais-je, allait hâter la publication des autres carnets que plusieurs critiques réclament depuis longtemps², et permettre enfin à tous les nelliganiens de reconsidérer, avec la totalité de ces éléments nouveaux, l'œuvre de ce grand poète.

Car la découverte de tout document important concernant un auteur universellement reconnu et surtout s'il est la première voix de la poésie d'un peuple, émet, me semble-t-il, un son bien particulier : il repassonne une fidélité, il suscite de nouvelles interprétations. Chaque document, dans ce cas, est une clef ou une brèche vers de l'inconnu. Il est une nuance qui précisant une image en profile déjà une plus lointaine. Il est un trait qui fait surgir, inachevable, une ressemblance profonde. Et justement, même si ces présentes pièces n'apportent qu'un *savoir* relatif, elles nous permettent — et c'est ici leur première importance — d'aller plus loin dans la *connaissance* que nous avons de leur auteur.

Retrouver d'abord — et sans fausse sacralisation — des autographes de ce poète, avec ses tremblements, ses brisures, ses emportements, c'est s'arroger le privilège de regarder de plus près l'intimité de son rêve, c'est tou-



Nelligan à 16 ans

cher des intensités qui signalent des préoccupations latentes. Le corps, les muscles, la main entière sont là qui trahissent des intuitions ou des obsessions. À cet égard, *Beauté cruelle*, *Le vaisseau blanc*, *Déraison*, entre autres exemples, me semblent révélateurs. Une présence est ici ravivée avec tout son poids de malheur et aussi les soudains éclairs de sa révolte. Sous les doigts qui se crispent, une capitulation et une victoire dans la magie des mots s'accomplissent au même moment.

Comment, au fait, interpréter certains passages dont la calligraphie hagarde, abrupte, différente de l'écri-

ture ordinaire de l'auteur, ne semble plus se dérouler sous la dictée d'une mémoire mais donne l'impression de se tracer ici pour la première fois ? Ce vers de *Beauté cruelle* : *Voyez comme pourtant notre sort est étrange*, ou ces grappes de mots juxtaposées dans le poème *Déraison* : *cris de gueux, hoquets d'enfants, Râles d'expirations lentes*, ou encore ces deux tercets du *Vaisseau blanc*, sont autant de moments qui nous dévisagent et nous obligent à les reconnaître.

Et c'est dans cette perspective, sans doute, que Nelligan compose et

nous propose cette petite anthologie de ses propres poèmes et de ceux de ses auteurs préférés, tout comme s'il revenait nous donner, du fond de son exil, les deux ou trois choses, mais essentielles, qu'il n'avait pas eu le temps d'écrire avant son départ ou, plutôt, sa déportation. C'est dans cette optique du moins que j'aime lire ces carnets et non avec un œil qui vénère de quelconques reliques. Ces pages sont vivantes. Le livre s'improvise et s'organise devant nous. De son œuvre, Nelligan choisit quelques-uns de ses meilleurs moments. Du *Vaisseau à Vision*, des *Corbeaux à Beauté cruelle*, des phases capitales de son aventure sont revécues. Un vertige surgit. Et à sa propre voix il emmêle, comme autant de pistes ou d'aveux, celles de quelques-uns des auteurs qu'il a aimés et dans lesquels il retrouvait sans doute un regard fraternel, une résonance qui vibrait de sa propre émotion, une parole dans laquelle il se reconnaissait lui-même, et qu'il aurait souhaité avoir écrite telle quelle, ou telle qu'il avait bien voulu la lire, ou telle que sa mémoire l'a en cours de route déformée, et qui devient d'autant plus significative.

Sur un autre plan, cette liste des auteurs ici tracée donne évidemment raison à ces exégètes de Nelligan qui avaient déjà décelé chez lui telles ou telles influences, et majeures. Incomplet dans ces deux carnets mais suffisamment fourni, cet inventaire dressé par l'auteur vient corroborer ces intuitions et ces découvertes. N'est-ce pas là aussi pour Nelligan une façon de répondre à ces poètes, de continuer avec eux un dialogue depuis longtemps commencé ? Les pôles extrêmes de son écriture sont alors soulignés, de l'effleurement descriptif et sentimental au très sombre du questionnement. De Sully Prudhomme, par exemple, il reprend ces deux vers étonnants : *Je pense à la vague en Bretagne / Qui bat cette nuit les rochers*. Davantage qu'une citation, encore plus qu'une complicité, ce sont ici des bribes de sa langue natale que le poète battu et « mal mort » retrouve.

Nelligan cite aussi dans ces deux carnets des poètes dont les œuvres

sont sans doute mineures mais dont les harmoniques semblent, si on en juge par les passages retenus, s'inscrire d'emblée dans ce versant le plus connu et le moins dense de son paysage intérieur. Même si elle est sans surprise, la liste de ces auteurs aujourd'hui presque complètement oubliés, a néanmoins le mérite de nous révéler que les lectures du poète étaient plus diversifiées et plus nombreuses qu'on le croyait. Elle nous signale d'autres pistes vers le centre toujours mobile de son rêve. Ce champ de recherche est donc par Nelligan lui-même réouvert. Il nous propose de découvrir avec lui d'autres images qui l'ont habité ou fasciné, et c'est lui-même qui nous guide dans cet émouvant voyage.

Quant aux variantes et à toutes ces modifications que l'auteur apporte à ses propres textes, et sans doute aussi à ceux des poètes qu'il cite, elles contribuent à nuancer, et en profondeur, l'image qu'on se fait habituellement de Nelligan. Elles remettent en mouvement une esquisse de cette œuvre — souvent si angélisante et si réductrice — qu'on a privilégiée et figée. Et du même coup ne soulignent-elles pas de cette écriture un aspect qu'il nous a convenu si longtemps de garder en veilleuse et qui est pourtant fondamental, aspect qui donne justement à cette œuvre son intensité et son universalité : je parle de ce Nelligan qui a eu quelquefois la force de défier les lois et qui essayait en même temps, par les mots, de s'inventer et de se vivre tel qu'il était de toujours. Ces retouches que nous révèlent ces *31 POÈMES AUTOGRAPHES* nous obligent donc à dépolairiser et à multiplier notre regard, et cela dans la mesure même où les centres d'intérêt et les significations de cette œuvre se déplacent au cours des années.

Outre, par exemple, que le poète avoue un échec irrémédiable en terminant le poème *Déraison* avec ces mots aussi brefs que tranchants : *un soldat mort*, ne laisse-t-il pas entendre aussi, malgré le désespoir sans retour de cette note, que son combat n'est qu'apparemment calmé ou neutralisé, qu'il est ou pourrait être en

core en pleine bataille ? Conscient et lucide, un instant, il se revoit fantôme désenchanté de ce qu'il a été et ce qu'il aurait pu devenir. La constatation de ce désastre est déjà, bien sûr, inscrite dans *Le Vaisseau d'Or*. Mais là, dans ce texte de sa jeunesse, cet aveu relevait encore de l'imaginaire, si je peux dire, alors qu'ici c'est d'être emprisonné à vie, et exilé par force de lui-même, qui sans doute le tue, qui tue sa passion, et donc sa raison de vivre et d'écrire. *Le Vaisseau d'Or* peut marquer l'échec d'une œuvre que le fragile adolescent, un instant à bout d'énergie, entrevoyait sans limites et d'une perfection hors d'atteinte ; *Le vaisseau blanche*, accolé à cette phrase qui flotte au bas de la même page : *Comme des serpents morts sur le pont d'un vaisseau*, dit sans doute l'échec d'une vie qu'on lui a enlevée. Brisé dans ses premiers élans, et de toute façon interdit, un désir n'a pas eu le temps de s'accomplir dans toutes ses métamorphoses.

Ce texte et d'autres de même veine affirment dans leurs replis une passion extraordinaire dont l'effort pour transgresser une fois pour toutes et sans remords l'interdiction qui la sanctionnait, a épuisé momentanément les ressources du trop jeune poète. Le lieu, le pourquoi et les figures de ce combat, même et surtout à demi-mots, sont clairement identifiés. L'écueil, abruptement reconnu et malgré lui embrassé, révèle au poète le tragique de son désir à l'avance condamné.

Mais j'ajoute que si, d'une part, on peut croire que cette passion (et aussi cette force rebelle qui devait lui être naturellement rattachée) n'a pu se transformer en actes de langage puissants et originaux qu'en des pages peu nombreuses, tant ce travail de création était exigeant, on peut croire aussi que c'est la société, au sens large du mot, qui a pris très vite la décision d'enfermer et de châtrer cet obscène désir, empêchant ainsi de telles actions (elles sont connues) et de tels textes (justement les plus intenses) de se multiplier. Il traîne dans l'expression « un soldat mort » une sorte d'amertume à la fois résignée et accusatrice.

Aussi, et sans vouloir nourrir davantage le mythe tenace qui voile ce poète, il me semble pertinent d'imaginer, après la lecture de ces deux carnets, l'œuvre qu'il aurait pu écrire si on l'avait laissé libre de lui-même. Sans doute la période s'échelonnant de 1896 à 1899 a-t-elle été pour le jeune Nelligan la plus ardente et affolante et la plus créatrice : elle correspondait à celle des émotions les plus troubles qui le secouaient et aussi à celle des interdits que notre société, ces « petits catholiques tristes »³, faisait alors régner avec le plus d'intransigeance. Mais, si on l'avait laissé en libre possession de ses forces physiques, et à supposer qu'il ait été lucide bien après la date de son internement, quels poèmes de sensualité et de révolte et de vie pourrait-on alors imaginer qui s'ajouteraient à ceux que nous connaissons et qui composent la partie de cette œuvre qui éclate tout à coup, qui affirme et accomplit dans une constellation d'images ambiguës des lieux qui ne sont plus ceux, clos, d'un discours institutionnalisé mais qui s'ouvrent, et vibrent, et vivent.

Et ce sont quelques-uns de ces poèmes justement que Nelligan choisit de transcrire ici en majorité et non de ceux, moins denses et moins guerroyants, qui composent l'autre versant de son œuvre. Ce choix de textes, organisé et cohérent, est déjà en lui-même significatif : l'auteur nous force à regarder vers ce qu'il juge lui-même être le plus important de son œuvre, alors que ce qu'il cite des autres poètes, en général, est plus docile, et plus facile, et aussi plus approprié aux circonstances. Est-ce là un pur hasard ou l'acte lucide d'une volonté ?

Je précise, par ailleurs, que la poésie ne semble pas avoir cessé d'inquiéter et de passionner Nelligan durant ce long internement qu'il dû subir. Que des auteurs si divers soient encore présents dans sa mémoire en 1938 prouve, entre autres raisons, que l'écriture — la sienne et celle des autres — l'a toujours tenu en éveil. Je pense en ce moment à la présence dans ces carnets d'un poème de Jean Gillet intitulé *Printemps* et tiré d'un recueil publié en 1936⁴.

Le vaisseau blanc

... Vaisseau d'or dont les flancs diaphanes,
Reveillaient des trésors que les marins profanes
Dégoût, haine et révolte, ont entre eux disputés
Que reste-t-il de lui dans la tempête brisée ?
Qu'est devenu son œux, navire déserté ?
Hélas ! il a sombré dans l'abîme du néant...

Le monde pour ses crimes ne se changera pas.
Rien ne change non plus que ces particularités.
Chaque de la musique où ma langue se retire

Comme des serpents morts sur le pont d'un vaisseau.

Pourquoi ce choix de prime abord déroutant d'un très jeune auteur ? Nelligan a-t-il lu régulièrement, durant son séjour à l'hôpital, les poèmes qui paraissaient dans les revues et les journaux ? Était-il assez lucide pour s'intéresser à la toute jeune poésie qui s'écrivait ici ? Qu'il ait transcrit ce texte laisse entendre qu'il a été souvent, sinon jusqu'à la fin de sa vie, à l'affût de nouveaux auteurs, qu'il se tenait en alerte, prêt à bondir plus loin en lui-même et dans l'avenir.

Et ces collages que l'auteur pratique dans ces pages, quelles significations portent-ils ? Je souligne la présence de cet étrange navire que Nelligan peut spontanément entrevoir dans la structure même de cet hôpital — vaste nef qui s'ouvre avec ses couloirs, ses hublots en trous de canons, ses rails, ses convois bizarres. Et de l'extérieur, dans le jardin attenant à la bâtisse⁵, quelle nature figurant la tragique constellation de la nuit qu'il traversait ! Et cette fulgurante audace qu'il a de travestir soudain le genre de ce navire, n'est-elle pas une clef qui force l'ouverture d'un des recoins les plus révélateurs de ce texte ? Cette falsification n'avoue-t-elle pas une des causes majeures de ce naufrage ? Et pourquoi, prenant du recul devant ce fameux poème, le regardant et se regardant tout

à coup à froid, dans l'indéterminé qu'implique la suppression du temps et de l'article, pourquoi, dis-je, ne transcrit-il que les deux tercets ? Pourquoi a-t-il biffé les deux quatrains qui dressaient ce navire gréé de toute évidence pour défier les pires tempêtes et même la mort ? Le réactualisant en quelque sorte et le relançant dans l'intemporel et dans l'universel, il ne retient que le noir effondrement que la société infligea à ce soleil excessif. Et pourquoi, sur la même page, cette tranchante réplique d'Alceste qui vient accuser de nouveau l'irréparable de son désir ? Pourquoi aussi, sur le pont de ce navire, ces serpents morts ainsi qu'un élan châtré, apportant à l'éblouissement de ce trop clair sonnet une réponse de plus ? Ce vaisseau, redessiné à moitié dans une écriture perturbée, allégée ici et là de f en clefs de fa et de longues hampes aux extrémités barrées, s'appelle ici *Le Vaisseau blanc*.

Enfin, pourquoi se souvient-il encore en 1938 que son maître et ami Louis Dantin, qui préparait alors la première édition de ses poèmes, (c'étaient en 1902), avait rejeté le texte *Vision* sous prétexte que « la déraison (y) montrait sa griffe hideuse » ?⁶ Cette imprévisible remarque dont il ne peut pas ne pas avoir pris con-

naissance d'une manière ou d'une autre, dut l'ébranler si fort que de ce poème, aujourd'hui, le poète transforme le mot *Vision* en *Déraison*. Le tremblé de la calligraphie encore une fois sursaute et interroge. Nelligan avait-il déjà, dès le début de sa jeunesse, deviné ou pressenti qu'on le croirait à jamais fou ? Avait-il déjà imaginé qu'essayer de vivre et d'écrire sa propre vie allait l'enfermer dans un asile ? A-t-il pu imaginer que ce qu'il était, et qui constituait pourtant la force même de son écriture, était condamnable ?

Il me faut, à mon tour, poser une des questions qui hante notre imagination : *Nelligan a-t-il jamais été fou ?* Ou, au contraire, a-t-on fait de lui, et à son insu, un criminel ? Sa marginalité, ses écarts, ses inconvenances étaient-ils si honteux que ce poète encore adolescent méritât à jamais la prison ? Par ailleurs, trop culpabilisé, aurait-il choisi lui-même de se comporter d'une façon si répréhensible et dérangeante qu'on devait le condamner et le cacher et qu'ainsi il éviterait de vivre ouvertement un destin défendu ? Ou, d'un même élan, se sentant incapable de défier plus longtemps l'ordre social et religieux, a-t-il couru lui-même au-devant de la folie, assuré qu'elle le rendrait inconscient et irresponsable comme à des fins semblables il le demandait à l'ivresse de l'art ou du vin ?

J'ai l'intuition que ce poète a été, durant ces quarante et une années d'exil, calmé ou tranquilisé par les divers remèdes d'usage dans de tels hôpitaux, mais triste et douloureux d'en être conscient. À une mélancolie de naissance qu'il traînait s'ajoute celle, encore moins consolable, d'être mal tué. À la fin de sa jeunesse et dans le dernier été de ce siècle-là, il était sorti « mal mort » d'un combat gigantesque : un de ses poèmes le dit en toutes lettres. À cette première douleur qui était déjà *de trop* est venue se mêler, irrévocable, cette autre douleur qui ne se termina qu'avec la fin de ses jours.

Tout ensemble vibrants de son vertige et sûrs de sa vision, ces deux ou trois mots que ce prisonnier en fuite pendant une quinzaine de jours

(op. cit., p. 15) arracha au silence, nous parviennent comme une lumière nouvelle jetée sur ce destin et sur cette « poignée de poèmes » qui presque cent ans après leur publication nous habitent encore. Ces deux ou trois mots nouveaux dérangeant et troublent notre lecture trop accoutumée. Ils nous signalent de ce fameux *RÉCITAL* quelques passages par lesquels il nous faudrait sans doute entrer pour voir son auteur surgir, inachevablement, de son énigme et se dresser tel qu'en lui-même.

Que des perspectives de cette œuvre, en effet, se modifient à la suite de la publication de ces deux carnets, ne peut que nous ramener à son centre qui ainsi nous questionne différemment, autrement, comme d'ailleurs la révélation des autres carnets le fera et sans doute avec plus d'acuité encore. Le cœur de cette œuvre demeure mystérieux, comme demeurent obscures du reste les circonstances dans lesquelles Nelligan a atteint les sommets de son combat et de son écriture. Reste qu'avec ou sans raison il fut banni et exilé de lui-même. Et il est heureux, en un sens, qu'il en fût ainsi : si cette situation a obligé Nelligan à éparpiller son rêve « en noires étincelles »⁷, à le dissimuler souvent mais sans le nier ni le trahir, et puis à l'interrompre, c'est cette même situation sans doute qui a permis que certaines pages brûlent d'une telle intensité et d'une telle beauté.

Et cette parole, qui part et doit partir d'une marginalité — que celle-ci soit d'ordre social, sexuel ou langagier — me paraît essentiellement *fondamentale* et *fondatrice*. L'excès ouvre et trouble dans ces quelques pages la myope linéarité, l'ambiguïté formelle débâillonne la multiplicité des sens. Une démesure heureuse, toute de chair et toute de mots, donne à un peuple sa première parole. Elle en indique les lieux vivants et illimités. Elle en trace les schèmes et les devenir. Elle amène ce jeune peuple, avec ce qu'il a de plus intime et de plus particulier, à l'universel.

Et pourtant cette œuvre, à la manière de celle de Rimbaud, par exemple, ne permet aucune continuité. Elle a tout juste dit comment faire et dans quelques éclairs elle a tout

dit. Fragmentaire et « inachevée »⁸, échappant ainsi à la répétition et se dérochant à toutes fins, elle pousse chaque individu à la création de lui-même, à sa propre différence, et cela hors du mouvement récupérateur d'une institution, d'une logique ou d'une grammaire. Fidèle et sans fils, profondément fraternelle, cette œuvre au noir nous porte de loin et nous permet de respirer pour la première fois.

2

Quelle aubaine finalement cette tragédie fut pour ce petit peuple peureux et battu, tout emmitoufflé dans son folklore, et qui avait sans doute besoin du génie d'un fou — ou d'un étranger en quelque sorte — pour sortir de la banalité et de la pauvreté de son imaginaire, et pour inscrire enfin les premiers pas de sa liberté. Ce peuple avait besoin de quelqu'un qui rêve et chante pour lui, et qui ne meurt que pour s'immortaliser. Il a trouvé en Nelligan un héros et un martyr, un jeune homme encore adolescent, presque un enfant, dont l'incroyable et le solennel du songe — voyez : *Ce fût un grand Vaisseau taillé dans l'Or massif : / Ses mâts touchaient l'azur, sur des mers inconnues...* — et dont les exploits avaient la dimension d'un mythe.

Et toute cette belle extravagance serait alors venue à ce peuple comme par magie. Un innocent criminel lui aurait battu un chemin dans l'aurore, lui aurait ciselé d'éclatants blasons, et quelles musiques intimes et très pures il lui aurait laissées ! Et toutes ces choses sacrées qui lui seraient venues d'un être presque anonyme et de l'immémorial de la nuit, il les recevrait comme un don qu'imperceptiblement il mêlerait à son sang. Et ce peuple ne se rappellerait plus de qui au juste lui viennent ces piaffements rauques qui résonnent des fois dans son cœur ni non plus de ces mots très doux, des fois, qui illuminent sa grande noirceur. Ce peuple ne se rappellerait même pas les affres du combat de ce guerrier plein de tendresse et au nom étranger. Il ne voudrait même pas les connaître. Il se rappellerait seulement que ce gars-là était jeune

et beau, et qu'il était habité d'une douce folie.

Possédant alors un rêve exemplaire et des bribes d'un langage qui ne perpétuaient plus le discours traditionnel mais qui sortaient vifs de cette seule terre vivante qu'est une marginalité, ce peuple essayait sa liberté hors de l'anonymat et de la plate singerie. Il possédait désormais un destin et quelques mots premiers. On lui donnait le privilège de recommencer à son propre compte la belle et difficile aventure d'être au monde et dans le monde. Du même coup, on lui demandait, tel en un travail sublime et quotidien, d'ajouter à l'épellation de l'humanité cette nuance qui ne peut venir que de lui. Ce peuple pouvait alors commencer son histoire. Dès lors ce peuple pouvait s'inscrire dans l'Histoire. □

29 juillet et 6 octobre 1982
à Trois-Rivières.

Gatien Lapointe

1. *31 POÈMES AUTOGRAPHES / deux carnets d'hôpital 1938*, Écrits des Forges, Trois-Rivières, 1982.
2. André Gervais, *L'écriture et l'institution*, in *LETTRES QUÉBÉCOISES*, no 24, 1982, p. 87 et 88
3. *LE RÉEL ABSOLU*, Paul-Marie Lapointe, Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1971, p. 254
4. Cf. Louise Blouin, *Informations inédites*. Note sur Jean Gillet : né à Verdun de parents belges en 1915, il publie *PAILLETES* en 1933 aux Éditions Typo-Press et *BRUNES ET BLONDES* en 1936 aux Éditions Beauchemin, avec des illustrations de Georges Francis. Scripteur radiophonique à CKAC et à CBF, il fait paraître des poèmes dans les revues et les journaux, donne des conférences dont une, étonnante, sur Émile Nelligan, le 17 avril 1939. Aux critiques qui comparent Nelligan à Victor Hugo, à l'époque de ses 18 ans, Gillet réplique que l'intensité de la douleur exprimée par le poète québécois lui confère une maturité que le poète Hugo ne saurait égaler au même âge. Lors d'une entrevue téléphonique, en avril 1982, Jean Gillet précise qu'il n'a rencontré Nelligan qu'une seule fois et qu'il ne lui a pas fait parvenir son recueil *BRUNES ET BLONDES* dont fait partie le poème *Printemps* que Nelligan transcrit en entier dans ces *31 POÈMES AUTOGRAPHES*.
5. « Comme il (Nelligan) n'exigeait pas une surveillance étroite, note madame Angéline Grenier-Bournival dans l'avant-propos : *Comment j'ai connu Émile Nelligan*, on le laissait relativement libre de circuler dans l'hôpital et même dans le jardin attenant ». Op. cit., p. 18
6. *POÉSIES COMPLÈTES*, Émile Nelligan, *Notes et variantes*, de Luc Lacourcière, Éditions Fides, Montréal, 1952, p. 314
7. Ibid, p. 150
8. Ibid, p. 7

ÉDUTÈCH

(514) 834-2607

CP.1011 RAWDON JOK 1S0

Faire connaître la littérature d'ici, par ceux et celles qui la font. « Lettres Québécoises » le fait. Le Salon du Livre le fait. EDUTECH aussi... « ENTRETIEN AVEC... » une expérience enrichissante pour vos élèves. Un souvenir inoubliable. Un outil pédagogique sur mesure, à un prix plus qu'abordable.