

Témoignage

Gaston Miron

N. D. L. R.

Dans une entrevue avec Gaston Miron au lendemain de la réception du prix de la revue ÉTUDES FRANÇAISES, Jean Royer demandait au poète de tracer les grandes lignes de son cheminement. Cette entrevue fut publiée dans l'ACTION, le 18 avril 1970. Nous la reproduisons ici parce que nous croyons qu'elle peut rendre service aussi bien aux étudiants qu'aux professeurs. Jean Royer a recueilli les propos du poète, il a trouvé les titres pour chaque partie et a tiré une courte conclusion.

“POURQUOI J'AI ACCEPTÉ LE PRIX”

— Je suis étonné qu'on ait pensé à me donner ce prix. J'ai hésité un moment. J'ai demandé à réfléchir. Et, tout compte fait, j'ai décidé d'accepter parce que c'est un prix indépendant, qui échappait à toute connotation partisane, politique ou idéologique. Je n'aurais pas accepté d'être cautionné ou consacré par un prix qui aurait contredit ma démarche ou mon action ou mes prises de position ou mon éthique d'écrivain; c'est-à-dire mes exigences vis-à-vis la liberté et l'indépendance de l'écrivain.

J'ai accepté parce que ce n'est pas seulement pour la poignée de poèmes que j'ai écrits mais c'est au-si qu'on voulait signifier un travail d'animation en littérature et en poésie: à travers moi, c'est aussi tous ceux qui ont contribué à l'aventure de l'Hexagone, à la fois d'une façon

spirituelle et tangible. Et c'est un peu aussi pour qu'à mon tour je puisse signaler au public ce travail d'animation qui a été le travail de deux ou trois équipes en quinze ans. Moi, je n'ai été qu'un signe rassembleur de par les circonstances.

Je trouvais également important, urgent, en raison même de l'état qu'on faisait de mes poèmes, de rassembler ceux que j'avais fait paraître dans les revues et journaux durant une période de quinze ans. Objectivement, ça faisait l'objet d'une référence, par rapport à un processus historique de la poésie canadienne-française et maintenant québécoise.

C'était l'occasion aussi pour moi de signifier que cette trajectoire poétique est maintenant une référence et qu'il faut passer à autre chose. Que c'est peut-être une poésie du passé, en ce sens que cette démarche même a terrassé un passé humilié et dégradé et a fait resurgir — du moins je l'ai tenté — le fondamental qui, lui, demeure et tient lieu de matrice et de dynamisme. Je ne suis pas un poète du passé, mais un homme nouveau, qui va se reformuler dans cette condition de nouveauté.

On m'a aussi fait grief, à juste titre, de ne pas publier depuis au moins 1963-64. Or, je constate que j'étais un homme épaillé, disséminé dans une action qui se déroulait sur plusieurs fronts et que je vivais toujours à bout portant. Et que, en fin de compte, je ne parvenais jamais à me mettre en situation de rassemblement de moi-même.

AVANT 1963 LE POÈME ÉTAIT EMPÊCHÉ

— “On peut me demander pourquoi je ne publiais pas avant 1963. Je crois qu’un homme se définit par un certain nombre de refus et de choix. Alors, en 63, en raison des circonstances qui étaient les miennes et les nôtres, et qui réfèrent à ma démarche (je l’ai expliquée dans le NON-POÈME), à savoir que je considérais que la situation globale qui nous était faite comme projet collectif — et, par voie de conséquence, comme possibilité de projet individuel — était jusque là une situation d’empêchement au poème. Le poème était empêché.

Or, nos adversaires — principalement la génération de Cité Libre — prétendaient que précisément, dans la situation où nous nous trouvions, il n’y avait aucun empêchement à nous réaliser et ils nous citaient en exemple: comme quoi la collectivité canadienne-française avait tous les moyens de se réaliser et ne se servait pas des moyens dont elle disposait.

Or, cette argumentation était spécieuse, parce qu’elle faisait porter le poids de la collectivité sur la responsabilité individuelle. C’était éliminer le projet collectif. C’était éluder le problème de la structure. C’était les propos d’une conception élitiste des choses.

Or, j’estimais — à tort ou à raison — qu’éditer dans ces conditions, c’était faire le jeu du statu quo et surtout choisir la voie du salut personnel, s’en tirer avec une petite élite, écrire entre nous. Dans cette perspective, mon refus d’éditer devenait un acte de protestation absolu contre l’état d’infériorisation collective dans lequel on nous tenait.

J’estimais à l’époque que les conditions normales à l’exercice et à l’épanouissement de la littérature n’était pas réalisées et que c’était justement la littérature qui — dans sa mise en situation critique d’elle-même et dans ses rapports avec l’homme et la société canadienne-

française — d’abord devait lutter pour conquérir les conditions normales de son exercice et de son épanouissement.

La littérature, ça n’existe pas en l’air. Ce n’est pas une histoire en dehors de l’histoire. C’est relié à l’état général de la culture dans un pays donné, à un moment donné.

Or, du fait que je publiais partiellement, ici et là, dans des revues, et que ça s’insérait dans un appel au renversement de cet état de choses, ce refus absolu et radical était un acte.

LE POIDS DE LA CRÉATION

— “Mais, à partir de 60, la prise de conscience s’étendait et commençait de former une base de plus en plus large d’opération pour la libération nationale de notre peuple. Et, à partir de 62-63, des conditions objectives réelles existaient et le processus historique était amorcé de façon irréversible. Le refus d’éditer était inopérant. La situation était renversée et il me fallait, maintenant, au contraire, lancer dans la bataille tout le poids de ma création. Je ne l’ai pas fait parce que j’étais trop disséminé. Néanmoins, j’ai écrit à cette époque *L’Amour et le militant* et *Le Poème et le non-poème*.

Mais surtout, chaque recueil que nous publions à l’Hexagone constituait — dans la perspective d’une constitution d’une littérature nationale — une affirmation de soi de plus. Il fallait lancer dans la bataille le poids de la création. En publiant le plus d’œuvres de création possible. Libérer un peuple, c’est d’abord et aussi libérer sa faculté de création, pour qu’il se dote lui-même de l’instrumentation.

A partir de 63, le processus de la poésie canadienne-française est définitivement terminé. Maintenant, c’est la poésie québécoise.

Et ce qui me tente de plus en plus, c’est de faire des choses. De revenir à l’acte poétique spécifique qui est celui du langage, qui est d’écrire, ou de dire dans l’oralité.

POÉSIE: ART NATIONAL

— “Il s’agit pour moi d’agir le signe de notre vie. J’ai exposé sur la place publique une aliénation que tout le monde vivait intérieurement. Il s’agissait de déboulonner l’aliénation, de la vivre, de me mettre en cause, en scène.

T.S. Eliot l’a bien dit: “Aucun art n’est national avec plus d’obstination que la poésie”.

A quelqu’un qui me demandait une fiche biographique, j’ai répondu, un jour:

“J’ai essayé, avec d’autres, de fonder une thématique et une problématique nationales. J’ai essayé d’agir notre littérature, dans le sens d’une démarche d’orientation et vers une prise de conscience générale des conditions de la littérature et d’une littérature donnée. J’ai engagé ma propre écriture dans la libération du peuple québécois”.

Mon travail textuel est de l’anthro-poème. Je me suis pris moi-même pour cobaye. M’identifiant au grand nombre, vivant sa situation et sa condition, allant jusqu’à m’identifier à l’aliénation collective et projetant mon drame personnel dans le drame collectif et étendant celui-ci aux dimensions du monde”.

LA POÉSIE “QUÉBÉCOISE”

— “A partir de 1948, il y a eu des noyaux de conscience de libérés. A partir de 56, la poésie se concevait déjà comme indépendante, comme poésie nationale. Elle faisait déjà “comme si”. Alors, aujourd’hui, c’est comme ça!

A partir de 65-66, les nouvelles orientations de la poésie ont commencé d’apparaître: avec la Barre du Jour, la revue Quoi, Estérel, à Québec aussi.

Le projet collectif est maintenant déterminé, est en train de s’auto-déterminer. Et, à partir de là, tous les choix de projets individuels sont possibles.

C’est pourquoi la poésie — suivant son rôle de prophétie, d’anticipation — explore maintenant toutes les directions et tous les niveaux de langage de notre être au monde en Québécois.

Maintenant, nous parlons, créons, agissons; et ipso facto, c’est québécois. Nous n’avons plus à nous le demander. C’est un problème dépassé.

La poésie “canadienne-française” s’est terminée vers 1960. C’est maintenant la poésie québécoise. Et il y a deux choses à remarquer:

Il y a eu un projet d’identité de la poésie qui est né confusément vers 1950 et qui s’est précisé tout au cours de la décennie. L’investissement dans notre réalité du projet d’identité fut une première étape.

Ensuite, avec l’apparition de la génération de Parti Pris, c’est devenu une problématique.

Nous sommes dans la troisième phase: la résolution de cette identité, qui se pose en termes globaux et en termes de praxis collective.

Donc, la poésie québécoise a accompli son processus historique: elle a effectué son passage de canadienne-française à québécoise en l’espace de 25 ans presque. Dans une accélération nécessaire de l’histoire.

LA POÉSIE A CONQUIS

LE TERRAIN DE SON LANGAGE

— “La poésie a joué un rôle de suppléance. Qui s’est traduit par la création d’une écriture qui a sa propre originalité et est qualitativement littéraire. La poésie ici n’a pas été partisane. Elle a pris ses responsabilités vis-à-vis l’état général de la culture. Ici, le phénomène a été anthropologique: comme Canadiens français, on peut se récupérer ou non? Ainsi se posait le problème. Comme l’explique T.S. Eliot, c’est la poésie, en général, qui assume les premières démarches de ce processus historique. La poésie a été une espèce de héraut.

On a posé le problème de la structure et de l’identité. Et nous avons revendiqué une tota-

lisation des expressions du projet collectif, aux plans économique, culturel, social, etc.

C'est ainsi que la poésie — du fait de cette revendication totalisante; du fait que nous sommes dans la période de résolution problématique; et du fait qu'il y ait maintenant un processus politique spécifique qui assume et endosse cette problématique; — la poésie se trouve ainsi à avoir conquis le terrain de son langage.

POÈTE-CHARNIÈRE

— “Je ne fais pas de politique. Je montre les rapports de la littérature et du politique. Et la responsabilité de la littérature vis-à-vis le fait de l'anthropologie canadienne-française. L'un ne peut pas exister sans l'autre qui se dégrade. C'est simpliste, mais c'est comme ça. Or, le rôle de la poésie est d'intuitionner cette responsabilité et surtout de la mettre en œuvre.

Ma démarche personnelle s'inscrit dans cette perspective générale. Il faudrait nuancer ce schéma qui laisse dans l'ombre beaucoup de choses.

Il y a des poètes d'avant et d'après l'indépendance. Je suis un poète de l'entre-deux. Un poète-charnière.

Mon œuvre est une référence. C'est pourquoi je la publie. Comme toutes les références, elle s'avérera juste ou deviendra inutile à brève ou longue échéance.

Puisque le processus historique est accompli, je suis maintenant comme tous les autres. Je pourrai, comme tout le monde, accomplir ma propre démarche, d'une façon qualitative et universelle.

“AMNÉSIQUE MIRON”

— “En raison de mon humble extraction et des circonstances de ma vie, j'ai été amené à vivre et à mettre en scène dans le langage l'aliénation, et à commencer par l'aliénation du

langage lui-même (l'être carencé dans sa langue).

Il y avait à tordre le cou à un passé dégradé et à postuler le ton fondamental. C'est pourquoi j'ai écrit, dans le *Non-poème*: “Amnésique-Miron”.

Il fallait récupérer sa mémoire. Car l'histoire qui était vécue l'était par les autres.

LE POÈTE ENGAGÉ ENVERS SA LANGUE

— “La littérature engagée, ça n'existe pas. L'engagement ne renvoie pas à une notion d'allégeance, à une notion de littérature partisane. Les écrivains engagés, ce sont ceux qui font les discours du premier ministre!

L'engagement renvoie à une notion de responsabilité. Et c'est qualitatif ou non. Tu dis quelque chose ou rien.

Et comme l'explique T.S. Eliot: la langue est la première responsabilité du poète. Il a un devoir direct envers sa langue, qu'il doit enrichir, améliorer. Le poète est engagé envers sa langue. De là ont découlé toutes les conséquences de mon engagement.

A plus forte raison si la langue s'en va chez l'ennemi, tombe en ruine et n'est plus reconnaissable et buvable.

J'en ai tiré toutes les conséquences. Il faut se souvenir que la langue est d'abord une institution humaine, un fait social. Ce qui implique qu'il faut poser le problème en termes globaux”.

NON UN MYTHE: UN HÉROS

Disons enfin que Gaston Miron se défend d'être un “mythe”. Il en est en effet le contraire. Un mythe opère quand il est loin et qu'on ne le voit pas ou peu. Or, Miron est présent partout.

Il faudrait dire alors que Gaston Miron est une sorte de héros.