

Héritages de Mallarmé : Paul Morin et René Chopin

Parmi les trois figures incontournables de la modernité que sont Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé – parmi ces « trois phares », selon la formule que Marcel Raymond a empruntée aux *Fleurs du mal*¹ – l’auteur du « Coup de dés » est au Québec celui dont la postérité reste la plus difficile à repérer. L’ascendant exercé par Baudelaire sur Émile Nelligan et Saint-Denys Garneau est incontestable. Des poètes comme Gilles Hénault, Roland Giguère ou Paul-Marie Lapointe s’inscrivent par ailleurs assez nettement dans la tradition des « voyants » rimbaldiens. Si tant est qu’elle existe, l’influence de Mallarmé est plus souterraine. Les auteurs qui se sont réclamés du symbolisme l’ont certainement lu, mais aucun poète québécois de premier plan ne semble avoir voulu s’approprier explicitement son héritage. Son nom n’apparaît à ma connaissance qu’une seule fois dans l’œuvre de Garneau. Les automatistes et les surréalistes ne le mentionnent pas. Gaston Miron s’y réfère un peu en écrivant un poème dans un style « faussement mallarméen » – et c’est à peu près tout.

Il faut dire que Mallarmé est parmi les trois « phares » celui dont l’œuvre est la plus spéculative et, peut-être, la plus difficile d’accès : si des poèmes comme « Le pitre châtié », « Brise marine » ou « L’après-midi d’un faune » ont pu pénétrer l’esprit des auteurs canadiens-français au tournant du XX^e siècle, les réflexions théoriques que l’on retrouve dans « Crise de vers » ou « Crayonné au théâtre » ne semblent pas avoir suscité d’intérêt, du moins pas avant que les formalistes et les plasticiens, comme le peintre Guido Molinari², ne fassent de Mallarmé un modèle esthétique. Il faut dire que la critique, la réflexion sur la poésie et l’art en général ont pris du temps à s’implanter au Québec. L’absence de Mallarmé – son « absence de tout bouquet » – pourrait s’expliquer non seulement par la méfiance que les écrivains régionalistes ont eu envers les poètes « décadents » – Adjudor Rivard, par exemple, s’en est pris aux « apôtres » de Rimbaud et de Mallarmé³ –, mais aussi par la dimension spéculative de son œuvre.

C’est à cette absence de pensée critique, de pensée spéculative, que s’attaqueront les écrivains du *Nigog*, cette revue éphémère que l’on considère à juste titre comme un point marquant dans l’histoire de la modernité au Québec. Dans le premier des douze numéros de 1918, le texte programmatique est très clair : « il est temps que la critique soit un sérieux enseignement général et non plus un complaisant bénissage d’œuvres puériles et inhabiles⁴ ». De fait, on retrouve dans les pages du *Nigog* des réflexions étonnantes sur la littérature et l’art modernes : Cézanne, Verhaeren, Verlaine et même Whitman sont des noms que l’on peut rencontrer en parcourant les articles de Laroque de Roquebrune ou de Fernand Préfontaine. Stéphane Mallarmé est nommé seulement à deux reprises, sans que son œuvre fasse l’objet

¹ « J’ai rangé côte à côte ces trois poètes parce qu’ils sont aujourd’hui comme trois "phares", au sens baudelairien du mot, dont les rayons balayent les terres vierges où d’autres après eux se sont avancés ». Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, José Corti, 1963, p. 45.

² Le peintre québécois Guido Molinari a « illustré » le « Coup de dés » de Mallarmé dans un livre d’art intitulé *Équivalences* (Éditions du Passage, 2003).

³ Voir à ce sujet l’étude de Sylvain Campeau accompagnant une anthologie consacrée aux poètes « exotiques » (*Les Exotiques. Anthologie*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Five O’Clock », 2002, p. 27-28). Au sujet de la méfiance inspirée par Mallarmé et Rimbaud, Campeau cite un article d’Adjudor Rivard, écrit sous le pseudonyme de Denis Ruthban (« Causerie littéraire. Un décadent canadien », *La Croix de Montréal*, vol. 1, n°4, 9 juin 1893, p. 14-15).

⁴ « Signification », *Le Nigog* (réimpression à l’identique des 12 numéros : janvier à décembre 1918). Montréal, Comeau et Nadeau, 1998, s. p.

de commentaire digne de mention⁵. Dans la lignée des poètes appartenant à la génération d'Émile Nelligan, les écrivains associés au *Nigog*, dont certains seront appelés les « Exotiques », en opposition aux « Régionalistes », semblent préférer Verlaine à Mallarmé. Nous savons à cet égard que Marcel Dugas, qui introduit au Québec le poème en prose et le monologue intérieur, a publié en 1915 un essai intitulé *Feux de Bengale à Verlaine glorieux*. Si Dugas parle de Mallarmé à quelques reprises dans son essai (il cite notamment « Brise marine »), c'est Verlaine qui constitue chez lui le point de référence.

Certains poètes qui ont gravité autour du *Nigog*, dont Paul Morin et René Chopin, semblent néanmoins avoir intégré différents éléments de l'esthétique mallarméenne. Je voudrais ici mettre en relief ces éléments, et par la même occasion relire brièvement quelques extraits du *Cœur en exil*, recueil de René Chopin publié en 1913, et des *Poèmes de cendre et d'or*, livre publié en 1922 par Paul Morin.

Paul Morin

Paul Morin restera à jamais associé au *Paon d'email*, un recueil publié en 1911 dans la prestigieuse maison d'édition Alphonse Lemerre, qui a fait paraître plusieurs poètes parnassiens et symbolistes. *Le Paon d'email* marque d'une pierre blanche l'histoire de la poésie québécoise, non pas parce qu'il délaisse le régionalisme au profit de l'exotisme, mais surtout parce que la poésie, libérée de tout discours clérical, devient un objet en soi, une fin et un moyen. D'aucuns accuseront une « inspiration purement livresque⁶ », mais il n'en demeure pas moins que Morin pousse à sa limite l'idée parnassienne et symboliste selon laquelle la beauté vaut pour elle-même, se suffit dans sa splendeur muette. C'est le symbole même du paon, qui enseigne « l'art mystérieux de l'indifférence » et aime « promener [son] nonchalant dédain⁷ ». Davantage que Nelligan, Lozeau et d'autres poètes de L'École littéraire de Montréal, Morin a développé une écriture intransitive ou autoréflexive qui, par le fait même, appartient à une certaine modernité. À l'image de Théophile Gauthier (car il ne fait aucun doute que *Le Paon d'email* doit beaucoup à *Émaux et camées*), Morin fut un grand versificateur, un « orfèvre », diront plusieurs lecteurs à la suite de Gilles Marcotte⁸. Il fut aussi un esprit critique raffiné (en témoigne sa conférence sur « l'exotisme dans la poésie contemporaine » prononcée en 1912) qui a maintenu par rapport au langage et à lui-même une distanciation ironique porteuse elle aussi de modernité. L'histoire de la poésie moderne, a écrit Octavio Paz, est celle des diverses manifestations de deux principes : l'analogie et l'ironie⁹. Sous cet angle, Morin est sans aucun doute un poète moderne.

Mais on ne lit guère aujourd'hui sa poésie. Qui plus est, son deuxième recueil publié en 1922, *Poèmes de cendre et d'or*, est pour ainsi dire oublié. Il témoigne de la persistance d'une « préciosité érudite¹⁰ », nous dit la récente *Histoire de la littérature québécoise*. Mon objectif n'est pas ici de réhabiliter la poésie de Morin, mais plutôt d'attirer l'attention sur certains poèmes qui remplissent plusieurs critères associés à la modernité. Je tenterai très brièvement de

⁵ *Idem*, p. 63 et 269.

⁶ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 186.

⁷ Paul Morin, *Œuvres poétiques complètes*, Montréal, Bibliothèque du Nouveau Monde, 2000, p. 79.

⁸ Gilles, Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, p. 138.

⁹ Octavio Paz, *L'autre voix. Poésie et fin de siècle*, trad. Jean-Claude Masson, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1992, p. 48.

¹⁰ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, p. 187.

montrer que l'ascendant indéniable exercé chez lui par Mallarmé a donné lieu à des poèmes qui méritent un meilleur sort.

Il n'est pas question explicitement de Mallarmé dans la conférence que Morin a consacrée à « l'exotisme dans la poésie contemporaine », bien que l'auteur français, dans un vers célèbre de « Brise marine », se compare à un « steamer » qui souhaite « lever l'ancre vers une nature exotique¹¹ ». Anna de Noailles, qu'il a rencontrée lors d'un voyage à Paris, Gustave Kahn et Henri de Régnier comptent parmi les auteurs que Morin cite le plus souvent, dans ses proses mais aussi dans ses poèmes souvent saturés d'intertextes. Dans *Le Paon d'email*, l'influence de Mallarmé se manifeste non seulement dans la forme et le style (je pense au vers sinueux, aux inversions syntaxiques, aux rimes recherchées, aux majuscules, etc.), mais elle apparaît aussi et surtout dans le lexique (celui de « l'azur¹² », de l'« or¹³ », de l'« éventail¹⁴ », etc.), dans l'intérêt pour les après-midi d'été, la grisaille mélancolique et les « logis très précieux¹⁵ ». Dans *Poèmes de cendres d'or*, l'influence de Mallarmé est encore plus facile à déceler, en particulier dans le poème intitulé « Réveil », où Morin, méditant sur son propre parcours littéraire dans un « vieux logis morose et puritain », se qualifie lui-même de « Mallarmé manqué ». Ce poème assez long composé d'environ 130 vers, où cohabitent des alexandrins, des vers de treize, huit ou quatre syllabes, vaut la peine qu'on s'y arrête brièvement.

Je me suis dit : *Morin, il faut écrire des vers ;
le temps passe, l'automne est fini, et l'hiver
semble aussi devoir s'écouler sans un poème.
Ces longues nuits avec les poètes que tu aimes,
ta lampe verte, ta théière,
et ton chat gris
qui contemple la flamme en pensant aux souris,
et ce jaune feu de cèdre, qui met des reflets d'ambre
aux pans plutôt fanés de ta robe de chambre
et, dans ce vieux logis, morose et puritain,
répand un vague arôme constantinopolitain...
ces soirées, mon ami, ne me disent rien qui vaille.*

*Secoue un peu ta noble indolence. Travaille
Pédagogue amateur, à la prose obligé,
ayant, d'un œil distrait, aujourd'hui corrigé
trente-trois compositions sur la Pléiade,
ne t'imagines pas que la vie est maussade !¹⁶*

Ce long poème, dans lequel Morin entre en dialogue avec sa conscience, fait un peu plus loin référence à Mallarmé, plus exactement à « Brise marine » :

¹¹ Stéphane Mallarmé, « Brise marine », *Poésies*, Paris Poésie/Gallimard, 1998, p. 22.

¹² Paul Morin, *op. cit.*, p. 77.

¹³ *Idem*, p. 99.

¹⁴ *Idem*, p. 107.

¹⁵ Stéphane Mallarmé, « Éventail », *op. cit.*, p. 47.

¹⁶ Paul Morin, *op. cit.*, p. 233.

*Ô Mallarmé manqué ! tu voudrais me redire
 combien la chair est triste, et ce fait alarmant
 qu'ayant lu tous les livres, il n'est plus rien à lire ?
 Souviens-toi du conseil du grand Jules Renard :
 Écris d'abord des livres, tu les liras plus tard !
 Et puis, trêve de blague, mon petit ! Ça m'assomme,
 Tu n'es plus un poète ? Sois, simplement, un homme.
 Ouvre un peu ta fenêtre et regarde au-dehors;
 Il est peut-être en toi quelque Rêve qui dort...*¹⁷

L'allusion à Mallarmé, davantage que celle à Jules Renard, est évidemment intéressante parce qu'elle est faite avec humour et ironie (peu de poèmes québécois de l'époque, pour ne pas dire aucun, établissent une telle distanciation critique). Elle est digne de mention aussi parce qu'elle montre à quel point l'élève éprouve de la difficulté à se détacher du maître. Car malgré le ton plus léger et les marques d'oralité, ce poème demeure mallarméen. L'intériorité du « vieux logis », les « reflets d'ambre », l'humeur morose et, surtout, l'autoréflexivité, évoquent inmanquablement l'univers du poète symboliste.

Le prosaïsme et l'intertextualité contribuent aussi à la distanciation et au détachement que l'on retrouve ailleurs dans *Poèmes de cendre et d'or*. C'est le cas de « La revanche du paon », où Morin évoque un rêve dans lequel il confronte le symbole de son premier recueil à la manière d'Edgar Poe – une autre figure mallarméenne – qui, dans *The Raven*, confronte en quelque sorte le symbole de sa conscience. « Sans plagier feu mon maître Edgar Poe, écrit Morin dans « La revanche du paon », je veux décrire un rêve¹⁸ ».

Les deux poèmes que Morin a publiés dans *Le Nigog* en 1918, et qui seront repris dans *Poèmes de cendre et d'or* en 1922, sont de factures complètement différentes, le premier est consacré au musicien russe Scriabine, et constitue, avant Loranger et Garneau, un des premiers poèmes québécois écrits entièrement en vers libres (je dis « un des premiers » parce que René Chopin, comme nous le verrons plus loin, a aussi publié des poèmes en vers libre dans *Le Nigog*, c'est-à-dire au même moment que Morin). Ici, l'influence de Mallarmé réside moins dans la forme que dans la thématique de l'artiste assoiffé d'idéal, le musicien étant notamment associé à la figure du poète incompris :

Par les labyrinthes cruels de la sinieuse musique
 Il fut l'auguste exemple de l'inlassable effort
 vers l'idéal mystérieux
 vers le Feu !
 il faut donc remercier la Mort
 et trouver des chants clairs, des rythmes éclatants,
 puisque un mortel enfin s'approche du Titan.
 La tâche est accomplie, au prix de quelque angoisse...
 Ah, les fourbes et les surnoises
 vengeance,
 et les silences
 concertés,

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Idem*, p. 266.

devant tant, devant trop de beauté !¹⁹

Cette poésie symboliste écrite en vers libre fait peut-être penser davantage à Gustave Khan qu'à Mallarmé, malgré quelques formulations ou images que l'auteur du « Coup de dés... » aurait pu employer (je pense à la « sinueuse musique » ou à « l'idéal mystérieux »). Surtout, ce poème montre à quel point Paul Morin était imprégné des avant-gardes parisiennes, qu'il semble avoir observées de biais, sans pousser l'expérience plus loin si l'on considère que, d'un point de vue formel, « Scriabine » constitue une exception.

Je terminerai ces quelques lignes sur Morin en mentionnant que *Poèmes de cendres et d'or*, davantage que le *Paon d'email*, semble avoir intégré certains thèmes de l'Esprit nouveau. En 1913, à la parution du *Paon d'email*, Valéry Larbaud publie ses poésies de A. O. Barnabooth. Un peu avant, en 1911, Jules Romains a déjà publié une première version de *La vie unanime*. Guillaume Apollinaire et Blaise Cendrars finissent d'écrire les poèmes qui composeront *Alcools* et *Pâques à New York*. De l'Esprit nouveau, Morin retient l'aspect cosmopolite et, dans certains cas, l'atmosphère urbaine. En lisant « Le petit square », publié dans *Poèmes de cendre et d'or*, on peut en ce sens rêver à ce que Paul Morin aurait pu écrire :

Ô petit square, ennuyeux et charmant,
Où, lorsque j'ai fini mes cours, je pense
Philosophiquement, tout en fumant,
À d'autres squares, frais et verts, en France²⁰...

On reconnaît ici Jules Laforgue, qui fume sa cigarette philosophiquement, mais aussi toute une poésie européenne qui, au début du XX^e siècle, évoque la vie quotidienne et prosaïque de l'homme moderne.

René Chopin

René Chopin fut l'un des amis les plus fidèles de Paul Morin, les deux poètes ayant fait des études de droit ensemble, ayant publié leur premier recueil à Paris, à quelque deux ans d'intervalle, et ayant participé à l'aventure du *Nigog*. Mais on ne lit guère aujourd'hui René Chopin, dont le premier recueil publié en 1913, *Le Cœur en exil*, n'a jamais été réédité dans son intégralité. Son deuxième et dernier livre, *Dominantes*, paru en 1933, est lui aussi relégué aux oubliettes. Si René Chopin est souvent représenté dans les anthologies de la poésie québécoise – où on le reconnaît à juste titre comme un « esthète métaphysicien²¹ » qui a fait de la nordicité son thème central – sa poésie n'a en revanche jamais fait l'objet de grandes relectures. Encensé par Marcel Dugas, qui a comparé ce livre à la poésie de Nelligan²², *Le cœur en exil* mérite néanmoins que l'on s'y attarde, bien que l'auteur n'ait jamais déclaré ouvertement, du moins à ma connaissance, avoir subi l'influence de Mallarmé.

« Le symbolisme, a écrit Marcel Dugas, est avec Stéphane Mallarmé une hautaine abstraction », un « drame psychique²³ ». C'est ce rapport à l'intériorité, à l'aspect « psychique », qui nous permet sans doute de mieux comprendre comment la poésie de

¹⁹ *Le Nigog*, op. cit., p. 116-117.

²⁰ *Idem*, p. 30.

²¹ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise. Anthologie*, Montréal, Éditions de l'hexagone, coll. « typo/poésie », 1986, p. 137.

²² *Le Nigog*, op. cit., p. 224.

²³ Marcel Dugas, *Feux de Bengalle pour Verlaine glorieux*, Paris, Édition Radot, 1928 [1915], p. 29.

Chopin s'inscrit dans une filiation mallarméenne. Car l'intériorité de Chopin n'est pas tout à fait celle de Nelligan, dont les plongées introspectives touchent généralement l'enfance : dans *Le cœur en exil*, le « drame psychique », au sens théâtral du terme, est plus métaphysique que nostalgique. Avant Loranger et Garneau, Chopin s'intéresse aux perceptions, à la manière dont l'esprit appréhende la réalité sensible; il construit ce que Mallarmé, dans *Crayonné au théâtre*, a appelé une « scène intérieure²⁴ ». Le rapport à l'intériorité, chez Chopin, annonce une attitude nouvelle en phase avec les découvertes en psychanalyse qui ont lieu vers la même époque. Un poème comme « Invocation au sommeil » est à cet égard étonnant : « Royaume du Mystère et de l'Inconscience, / Limbes où vous passez, Ombres en somnolence ! / Sommeil irrésistible, étrange inexpliqué, / Qui sans secousse prends notre corps fatigué²⁵ ».

Même si, contrairement à Paul Morin, René Chopin ne se considère pas comme un « Mallarmé manqué », même s'il ne se réfère jamais explicitement au maître symboliste, il adopte plusieurs de ses principes esthétiques et poétiques. Conformément à la poétique de Mallarmé, synthétisée de manière admirable dans une lettre destinée à Henri Cazalis, Chopin s'efforce de « s'effacer devant les sensations »; il souhaite « *peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit*²⁶ ». Plusieurs poèmes du *Cœur en exil* peuvent être lus en ce sens, dont celui qui s'intitule « Fleurs de gel », qui me semble assez représentatif du recueil :

Peintre léger, fugace,
Le Givre aux caprices d'argent,
Si tôt pour qu'il s'efface,
Grave un dessin toujours changeant.

Urnes liliacées,
Fins éventails, étuis lustrés,
La vitre bien glacée
Obéit à ses doigts nacrés.

Une claire fougère
Ciselant sur le vif cristal
Sa forme passagère
Brille d'un éclat de métal.

Souvent, qui se découpent,
Ce sont ou branches de sapin,
Ou calices en coupes
Au bout de tiges de satin.

Larges et duvetées,

²⁴ Stéphane Mallarmé, « Crayonné au théâtre », *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris, Poésie/Gallimard, 2002, p. 227.

²⁵ *Idem*, p. 127.

²⁶ Stéphane Mallarmé, « Correspondance choisie », *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 [1864], p. 663.

Merveilleuses, j'y vis hier
Des plumes ouatées
D'autruches aux hauts panaches fiers.

Mais tous ces frais mirages
Sur la vitre d'azur posés
Ne sont-ils pas l'image
De nos éphémères pensers (sic),

Sur la vitre frivole
De notre imagination,
- Jeux plaisants de fleurs folles... ! -
Qui font leur apparition?

Pour, si la bise change
Et souffle d'un autre horizon,
Faire place à d'étranges,
Neuves et belles floraisons²⁷.

À l'instar de Paul Morin, Chopin emprunte aux poètes parnassiens et symbolistes un vocabulaire précieux (je pense aux « urnes liliacées », aux « fins éventails », aux « doigts nacrés », etc.). L'emploi abusif des majuscules, qui élèvent des éléments particuliers au rang d'archétypes, et la mise en abîme de la création artistique, le « Givre aux caprices d'argent » tenant lieu d'artiste, évoquent inmanquablement Théophile Gautier. Les images de « l'éventail » et de l'« azur » nous incitent cependant à croire que Chopin a lu Mallarmé, ou du moins qu'il a assimilé sa poétique. Chopin, en effet, « peint non la chose, mais l'effet qu'elle produit »; comme en témoignent les « frais mirages » produits par le givre, qui sont « l'image de nos éphémères pensers » (sic), sa poésie évoque une « scène intérieure²⁸ », ou à tout le moins ce que Dugas nomme un « drame psychique ». Le personnage de Pierrot, qui revient à quelques reprises dans le recueil, pourrait appuyer l'idée de cette théâtralisation du Moi, mais c'est surtout dans la manière de concevoir l'imagination (Chopin parle ici de la « vitre frivole de notre imagination ») que la poésie développe une nouvelle forme d'intériorité, moins nostalgique que phénoménologique, moins lyrique que philosophique. S'il est possible de lire ce poème comme un hommage à Nelligan (Chopin évoque un « jardin de givre » qui rappelle l'auteur du « Soir d'hiver »), nous pourrions aussi y voir une nouvelle manière d'appréhender le monde sensible. Une dizaine d'années avant Jean-Aubert Loranger, qui lui aussi s'amuse à étudier les paysages encadrés par une fenêtre, Chopin s'intéresse aux perceptions, aux trompe-l'œil, aux « frais mirages ».

Surtout, Chopin met en application dans ses poèmes un autre principe de Mallarmé, qui consiste à suggérer les choses au lieu de les nommer. « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est fait du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve²⁹ ». Il me semble assez net que ce poème s'intéresse à ce que le givre suggère, mais nous pourrions citer d'autres extraits du *Cœur en exil* où la poétique

²⁷ René Chopin, « Fleurs de gel », *Le cœur en exil*, Éditions Georges Crès, Paris, 1913, p. 137-138.

²⁸ Stéphane Mallarmé, « Crayonné au théâtre », *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris, Poésie/Gallimard, 2002, p. 227.

²⁹ Stéphane Mallarmé, « Réponses à une enquête », *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, op. cit., p. 392.

mallarméenne de la suggestion semble avoir influencé Chopin. Je pense notamment à « Paysages polaires », où il est question d'un ciel étoilé qui renvoie au « dessin suggestif des livres illustrés³⁰ ». De Mallarmé, Chopin semble avoir hérité d'une manière de représenter la réalité, de la suggérer. Il retient aussi du poète une forme d'onirisme, une théâtralisation de la conscience.

Plus étonnants encore sont les deux poèmes en vers libres que Chopin publie dans les pages du *Nigog* en 1918, c'est-à-dire au moment même où Paul Morin expérimente lui aussi le vers libre. Plus précisément, « Scriabine », le poème de Morin, est publié en avril 1918, tandis que « Le plaisir d'entendre les grenouilles dans la campagne », de Chopin, apparaît dans le numéro du mois de mai. Ce poème qui conserve les rimes est plutôt conservateur d'un point de vue thématique – il est question du chant des grenouilles qui annoncent le printemps –, mais il n'en constitue pas moins une nouveauté formelle :

Sur la grève un brouillard flotte
L'eau clapote
Et soulève les copeaux frais,
Les baguettes du saule et les champs de quenouilles.
J'écoute au loin dans la campagne les grenouilles,
Parmi les joncs, dans les marais.

L'odeur première
Du printemps
C'est celle des étangs;
Vous en êtes la clameur claire,
O grenouillères !³¹.

Il est aussi question du printemps dans le deuxième poème en vers libres que publie Chopin, poème daté également du mois de mai 1918. Texte plus achevé, « La venue héroïque du printemps » comporte un début particulièrement bien réussi :

Parcouru de frissons électriques de joie,
Le Soir déploie
L'oriflamme d'azur, piqué d'or et flottant,
De ta victoire, o Guerrier, o Printemps !³²

Ce mélange de symbolisme et d'Esprit nouveau, d'allégories et de « frissons électriques », est sans doute unique dans l'histoire de la poésie québécoise. La venue du « Printemps » qui avance « sur son [son] char de victoire » évoque un univers à la fois mythologique et urbain, classique et moderne. Qualifier René Chopin de poète urbain serait sans doute exagéré, mais il est à noter que plusieurs poèmes du *Cœur en exil* ont comme toile de fond une ville qui, sans être nommée explicitement, ressemble à Montréal. Cette « ville de cristal », dit Chopin dans un de ses poèmes, comporte en effet une « montagne³³ » qui fait penser au mont Royal. Il s'agit aussi d'une ville nordique et industrielle :

³⁰ René Chopin, *op. cit.*, p. 19.

³¹ *Le Nigog*, *op. cit.*, p. 145.

³² *Idem*, p. 387.

³³ René Chopin, *op. cit.*, p. 144.

Surprise du réveil ! La Neige
Fait le blocus de la Cité.
De légers flocons ouatés
Elle couvre les maisons qu'elle assiège.
Le chasse-neige sur les rails
A déchiré sa riche hermine :
Voici la voie où s'acheminent
Caravane sans caravansérail,

L'ouvrière encapuchonnée
L'écolière aux vives couleurs,
Le peuple aussi des travailleurs
Vers l'usine aux fumeuses cheminées³⁴.

Le fait que Chopin évoque Montréal sans la nommer, préférant parler d'une « Cité » anonyme, montre bien l'emprise qu'exerce le symbolisme chez lui. Pour lire des poèmes nommant explicitement la métropole, ses quartiers et ses rues, il faudra attendre Abraham Moses Klein, qui dans *The Rocking Chair* (1948) s'intéressera lui aussi au mont Royal.

Tombeaux et filiations. Conclusion

Il resterait peut-être un élément à évoquer, en guise de conclusion, pour compléter cette réflexion sur la probable ou improbable filiation mallarméenne. Les écrivains « exotiques », plus précisément Guy Delahaye, Paul Morin et Marcel Dugas, sont les premiers poètes canadiens-français à s'efforcer, du moins de manière aussi nette, à rendre des hommages à d'autres poètes qui les ont précédés. Ces hommages ne se font plus uniquement par le biais de dédicaces, comme c'est le cas chez d'autres poètes du XIX^e siècle, mais ils se manifestent aussi par des essais ou par ce que Mallarmé appelait des « tombeaux ». Chez Guy Delahaye en particulier, nous retrouvons trois « tombeaux » dédiés explicitement à Nelligan³⁵. *Feux de Bengale à Verlaine glorieux* de Marcel Dugas pourrait lui aussi être envisagé comme un grand tombeau, comme un prolongement du tombeau que Mallarmé a lui aussi consacré à Verlaine. En ce qui concerne Paul Morin, les nombreux intertextes et les citations qui caractérisent sa poésie nous situent aussi dans une logique de la dette ou du tombeau.

Ce serait là un autre signe de l'influence exercée par Mallarmé, mais ce serait surtout la confirmation que les poètes de cette génération ont développé une nouvelle conscience historique, un désir d'établir des jalons, de trouver des modèles littéraires susceptibles de faire avancer leur combat esthétiques.

³⁴ *Idem*, p. 146.

³⁵ Je fais référence ici à « Âme de basse », un poème voué « au mépris de Nelligan », à « Âme de soprano » et à « Âme d'alto ». Sylvain Campeau, *Les Exotiques*, *op. cit.*, p. 36-37.