



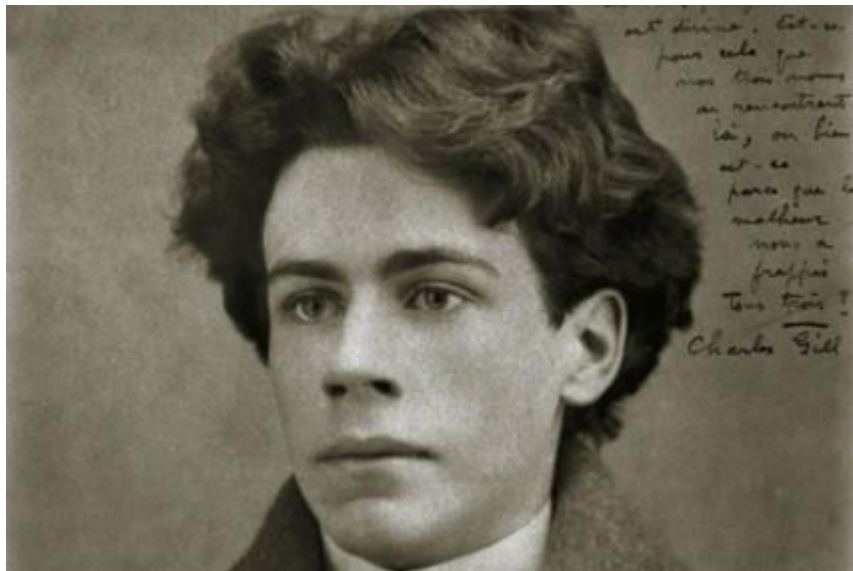
[www.comptoir litteraire.ca](http://www.comptoir litteraire.ca)

présente

## Émile NELLIGAN

(Québec)

(1879-1941)



À sa biographie s'ajoutent ses poèmes dont sont analysés surtout :

- "Clair de lune intellectuel" (page 12),
- "Le vaisseau d'or" (page 14),
- "Le jardin d'antan" (page 22),
- "Soir d'hiver" (page 33),
- "La passante" (page 58)
- "La romance du vin" (page 60).

Émile Nelligan est né le 24 décembre 1879 à Montréal, au 602, rue de la Gauchetière. Il fut le lendemain baptisé en la basilique Saint Patrick.

Il était le premier fils de l'Irlandais David Nelligan, inspecteur postal dans le district de la Gaspésie, et d'Émilie Amanda Hudon, fille d'un avocat de Rimouski, qui, belle, délicate, hypersensible et portée à la neurasthénie, l'enveloppa de son affection, le protégeant contre les impatiences de son père, un homme instruit et élégant, mais d'un égoïsme foncier, avec des tendances à l'alcoolisme.

Émile allait avoir deux jeunes sœurs, Béatrice Éva (1881-1954) et Gertrude Freda (1883-1925), l'une allant parler la langue de son père, l'autre, la langue de sa mère.

En 1883, la famille emménagea au 196 rue Bleury. Émile fréquenta alors l'"Académie de l'archevêché", à l'angle des rues de la Cathédrale et de la Gauchetière.

En 1886, la famille vint habiter au 112 de l'avenue Laval, dans ce qui était alors un quartier bourgeois. Il alla alors à l'"École Olier", avenue des Pins.

En été, la famille séjournait dans une villa à Cacouna, appelée "Peck-à-boo Villa" où il avait pour ami Ulric Michaud, qui l'emmenait souvent à la ferme de ses parents, ce qui lui aurait inspiré plusieurs de ses poèmes bucoliques.

En 1890, il passa au "Collège du Mont-Saint-Louis". Mais, étant un adolescent rêveur, timide, épris de chasteté, tiraillé entre ses deux origines, il se révéla être un élève distrait, peu motivé, considéré comme «fantasque» par ses professeurs, se montrant même rebelle à toute discipline mais s'étant trouvé un goût pour la poésie à laquelle il s'initia en autodidacte, parvenant à maîtriser le vers classique (ce qui est étonnant car, si le jeune âge est volontiers capable de poétiser l'à-peu-près de ses rêves, il se montre en général réfractaire au dur apprentissage de la technique) et privilégiant même le sonnet (il constitue près de la moitié de sa production), forme de poème qui est le résultat d'un travail où s'affiche la virtuosité du poète.

En décembre 1892, lors d'une séance dramatique et musicale organisée en l'honneur du directeur de l'école, il récita un de ses poèmes

Cette année-là, la famille vint occuper la maison du 260 de l'avenue Laval.

En septembre 1893, il commença à suivre le "cours classique" en "classe d'éléments latins" au "Collège de Montréal". Or il échoua et dut redoubler. Cela ne pouvait que déplaire à son père qui voulait qu'il devienne «quelqu'un», qu'il puisse entrer dans une carrière commerciale ; tandis que sa mère, si elle entretenait une atmosphère profondément religieuse, ne manqua pas de lui trouver des excuses. Il avait pour elle un amour ambivalent aboutissant à un besoin de la diviniser et en même temps de l'éloigner. Il allait trop rester dans son giron sans avoir eu l'occasion de structurer son identité. Comme elle avait fait le conservatoire de musique de Québec et jouait du piano, pour l'écouter, il s'étendait dans un fauteuil en fermant les yeux. Elle lui communiqua son amour de la musique romantique, et il voua un culte à Chopin chez lequel il trouva «la confirmation de de ses propres inquiétudes» (Paul Wyczynski). Mais il aima passionnément la musique sans la connaître, se contentant d'une admiration béate devant une réalité mythique ; son ami, Louis Dantin allait dire, parlant de ses compositeurs préférés : «Je le soupçonne de les ignorer tous et de n'en parler que par ouï-dire. Ces noms (...) sont synonymes de musique, voilà tout.» Captivé par la musique qui l'envoûtait et l'emprisonnait, il allait l'utiliser dans ses poèmes en lui conférant un rôle anecdotique ; son âme allait se perdre dans «*les gammes étranges de ce motif en deuil que Chopin a poli*» ("*Mazurka*") ; il allait même concevoir toute son œuvre comme un cycle musical. Le piano y est partout présent; mais aussi la mandoline et l'harmonium.

Sous l'influence aussi de cette mère très religieuse, il se livra à des excès mystiques, se laissant enfermer la nuit dans des chapelles.

Au début de mars 1895, il entra en "classe de syntaxe" au "Collège Sainte-Marie". Il s'y fit remarquer par les poèmes et les compositions qu'il écrivait, qui étaient fortement influencés par les textes que, à l'affût de ce qui se publiait en matière de poésie, il découvrait dans plusieurs journaux, comme "Le samedi" ou "L'écho des jeunes", textes qui avaient été écrits par des poètes français romantiques (Lamartine, Hugo, Musset, Nerval, Vigny), parnassiens (Gautier, Leconte de Lisle, Banville), ou symbolistes (Baudelaire dont il se sentit proche par son goût du morbide et son refus de la réalité ; Rimbaud dont il partageait la révolte adolescente ; Verlaine dont il appréciait l'art des transpositions symboliques et musicales) ainsi que par l'États-Unien Edgar Allan Poe, dont il aimait réciter par cœur le poème "*The raven*", partageant sa conviction que la tristesse est indispensable à la vraie poésie. Étant doué d'une mémoire exceptionnelle qui lui permit d'apprendre par cœur quantité de poèmes, il absorba facilement ses lectures, s'en gava et allait emprunter sans discernement à toutes les écoles, au point de composer des pastiches. Il gardait sur lui un carnet où il notait des tournures originales, des mots exotiques, des rimes, et collait des coupures de journaux. Ce carnet, de même que plusieurs manuscrits, a malheureusement disparu.

Louvigny de Montigny indiqua que, plus tard, il possédait quelques dizaines de volumes et qu'il en empruntait volontiers à ses amis. Sans doute serait-il devenu un homme très cultivé. Mais il n'eut que le temps de glaner, au hasard de ses lectures, quelques notions de peinture, d'Histoire.

De ses poèmes, il était très fier. Son camarade de classe, Bernard Mélançon, allait raconter que, comme il en avait publié un dans un journal, son professeur, le jésuite Hermas Lalande, en fit, devant toute la classe, «une critique sévère, sinon outrancière. Nelligan posa sa tête sur le pupitre et, au moment où le professeur terminait sa diatribe, il se leva et, d'une voix ferme, répliqua : '*Monsieur, faites-en autant.*'» Déjà, il se cabrait devant l'incompréhension des autres, et il allait toujours montrer une hypersensibilité à la critique. Cependant, il n'allait pas écrire assez longtemps pour se voir souvent cloué au pilori, et ses tendances naturelles à la dépression et à l'élitisme (qui lui venaient dans une certaine mesure de sa mère) lui firent amplifier considérablement l'incompréhension dont il fut l'objet.

Avec ses camarades et ses professeurs, il se montrait distrait, froid, silencieux, taciturne, sinon très prétentieux, très méprisant, au point de les hérissier, ces attitudes pouvant d'ailleurs expliquer que, plus tard, s'étant débarrassé de lui en le plaçant dans un asile, on l'y a laissé moisir.

Cependant, ses amis intimes parlent tous de la fougue avec laquelle il s'exprimait lorsqu'il se sentait en confiance. L'un d'eux, Gabriel Nadeau, raconta : «Quelques fois, au milieu d'une conversation ou d'une lecture, il était pris d'une inspiration subite et se mettait à improviser. Des vers entiers sortaient de sa bouche, tout faits. Les autres, il achevait de les scander avec des sons inarticulés, comme un chanteur fredonnant un air dont il a oublié les mots. Comme on avait noté l'ébauche, on la lui lisait. Il écoutait sans rien dire, frappé d'une indifférence soudaine, comme s'il se fût agi de la poésie d'un autre.»

Un soir d'avril 1896, il entendit, à la "Salle Windsor", le célèbre pianiste Paderewski, et fut transporté par la perfection de son jeu. Aussi vint-il l'entendre une seconde fois.

Cette année-là, le journal "Le Samedi" organisa un concours de poésie auquel il participa en envoyant "*Rêve fantasque*", qui fut publié le 13 juin 1896 sous le pseudonyme d'Émile Kovar. Puis, dans les trois mois qui suivirent, il publia huit autres poèmes dans divers journaux de Montréal, signant Nellighan, Nélighan, Néligon.

Ayant encore une fois échoué en "classe de syntaxe", et ayant dû reprendre cette classe, en mars 1897, à dix-sept ans et trois mois, il abandonna définitivement l'école, sa mère s'occupant alors de son éducation, tout en l'encourageant à poursuivre sa carrière de poète.

Son père chercha par tous les moyens à le contraindre à retourner sur les bancs de l'école. Les relations entre eux étaient tendues car l'adolescent refusait l'utilitarisme bourgeois et anglo-saxon que, avec un autoritarisme désespéré, voulait lui imposer son père qui avait des préjugés à l'égard des artistes qui, pour lui, ne pouvaient qu'être efféminés ; qui ne supportait pas sa propension à la rêverie et son ennui viscéral devant tout ce qui l'éloignait de l'écriture ; qui méprisait ses travaux littéraires, allant jusqu'à, en passant devant la chambre de son fils, saisir à l'occasion des feuilles de papier barbouillées de vers, les déchirer et les jeter au panier, parfois au feu. Pourtant on allait retrouver dans une serviette qui lui appartenait des notes et des cahiers du poète ; il semblerait donc que, comme nombre de parents d'artistes, il aurait été à la fois furieux de voir son fils devenir poète, et fier, au fond, de le voir accéder à la célébrité. Signalons qu'Émile ne parla jamais de son père, ni dans son œuvre ni de vive voix.

En 1897, il s'engagea comme matelot sur un paquebot en partance pour Liverpool. De ce voyage, qui ne manque pas d'analogies avec celui de Baudelaire dans les mers du Sud, qui tourna court car il n'aurait duré que « quatre à cinq semaines » selon le témoignage de sa sœur, Béatrice Éva, il n'existe aucune trace documentaire ; on suppose qu'il dut séjourner brièvement en Angleterre et en Irlande. Cependant, selon Luc Lacourcière, un des exégètes de l'œuvre, ce serait son père, qui cherchant à l'éloigner d'un mauvais « compagnonnage », l'aurait mis sur ce bateau, lui aurait offert ce voyage en mer, en vue, semble-t-il, de le faire enrôler dans la marine marchande.

En effet, alors qu'il n'avait jamais eu que deux amis beaucoup plus âgés que lui, Joseph Melançon et surtout Denys Lanctôt, qui étaient tous deux poètes et allaient entrer dans les ordres, voilà qu'il s'était lié à deux poètes qui, eux, menaient une vie de bohème : Arthur de Bussièrès (1877-1913) et Charles Gill (1871-1918). Mais si, dans ses souvenirs, Albert Laberge indiqua l'état de surexcitation où deux verres d'alcool suffisaient à le plonger, malgré les rumeurs fantaisistes et de sources anonymes qui coururent sur son compte, Nelligan n'eut jamais rien d'un débauché.

À son retour, son père le força à prendre un emploi de commis-comptable, qu'il abandonna très tôt, préférant passer le plus clair de son temps dans sa chambre, pour s'abandonner à sa sensibilité malade ; pour rêver aux confins de sa solitude en étant incapable d'affronter le mystère de la sexualité, ne sachant d'ailleurs que faire avec le désir ; pour, surtout, se réfugier dans la création. Il décida de se consacrer entièrement au culte d'une culture relevée qui engage l'existence et n'a rien d'un divertissement, de se vouer au seul exercice de la poésie qui, pour lui, devait être un sacerdoce, se forgeant un style poétique étonnamment moderne pour le Québec d'alors où l'on appréciait l'académisme pompeux des poètes en vogue, où l'on condamnait Baudelaire, Verlaine et Rimbaud selon les critères établis par Boileau.

Ce n'était que auprès de sa mère et, plus tard, à l'"École littéraire de Montréal" et dans la chaleureuse amitié de quelques intimes qu'il trouva de quoi compenser, dans une certaine mesure, l'incompréhension dont il fut victime de la part de son père, de ses professeurs et de l'ensemble de la société. Car, à cette époque, toute recherche hors des sentiers battus était impitoyablement condamnée par la critique officielle, et le milieu culturel de Montréal n'offrait guère d'occasions d'épanouissement.

Alors qu'il était parfaitement bilingue, il choisit d'écrire uniquement en français, sa langue maternelle, autre affront à l'égard de son père, tandis que sa mère l'encouragea et s'efforça d'atténuer les fréquents heurts qu'il eut avec celui qui, heureusement, était souvent absent.

Il écrivait jusque tard dans la nuit. Ces veilles répétées, ajoutées au surmenage intellectuel qu'entraînaient des efforts de création trop intenses, allaient miner considérablement sa santé. D'après le témoignage de ses cousines, sa chambre était d'une austérité quasi monacale : un lit, une table, une corbeille toujours remplie de feuilles déchirées (ce qui implique qu'il détruisait souvent ses premiers jets), une provision de chandelles, aucune gravure au mur, aucun bibelot. C'est dans cette chambre qu'il vécut ses pires angoisses et allait devenir la proie de cauchemars remplis de spectres, de démons sinistres et de chats enragés. C'est là qu'il s'inventa des visions qu'il transposait le lendemain sur le papier. Dantin indiqua : « Dans les derniers temps, il s'enfermait des journées

entières, seul avec sa pensée en délire, et, à défaut d'excitations du dehors, s'ingéniait à torturer en lui-même les fibres du cœur les plus aiguës, ou bien à faire chanter aux êtres ambiants, aux murs, aux meubles, aux bibelots qui l'entouraient, la chanson toujours triste de ses souvenirs.»

Aussi, ressentant une tristesse, froide mais sincère, laissant libre cours à une imagination en perpétuelle effervescence, s'abandonnant à des visions obsédantes, à des hallucinations, devenant ainsi de plus en plus inadapté à la vie sociale, haïssant la société qui l'entourait parce qu'elle ne prisait pas l'art et la poésie, il fut un rêveur restant emmuré dans son moi ; d'où l'intensification de son autoanalyse. Dans ses poèmes, il répondit à ses impulsions.

Il n'écrivit jamais, semble-t-il, que des vers. Le seul texte en prose que nous ayons de lui est une "composition française" qui date de son année au "Collège Ste-Marie", où il raconta l'histoire d'un jeune homme que sa mère veille douloureusement, «*comme Marie au pied du calvaire*».

En 1896, il se lia d'amitié avec le Père Eugène Seers (1865-1945), un prêtre appartenant à la congrégation des "Pères du Très Saint-Sacrement", qui n'était pas très orthodoxe, allait plus tard se défroquer et être contraint, pour échapper aux foudres de ses proches et de l'Église, à l'exil, en 1903, près de Boston où il exerça le métier de typographe, l'écriture étant devenue le seul refuge de ce paria qui ne put jamais s'exprimer qu'à l'abri de pseudonymes dont celui de Louis Dantin. Il fut le premier à sentir le génie de Nelligan, décida d'être son protecteur, joua un rôle de mentor et de passeur, procédant à des corrections ou proposant des changements, critiquant ainsi son imitation de poètes étrangers car il privilégiait la suprématie de l'idée en poésie, et aurait aimé que le jeune poète donne «un cachet canadien» à son œuvre. Il reste qu'il parla de lui dans des termes passionnés et le fit connaître, lui assurant un rayonnement qu'il n'aurait jamais connu sans lui. Nelligan esquissa son portrait dans un poème intitulé '*Frère Alfus*'.

Il se lia aussi à deux femmes :

-L'une, de dix ans son aînée, Robertine Barry, une amie de sa mère, qui vivait près de chez eux et qui était chroniqueuse au journal "La patrie" sous le pseudonyme de "Françoise". Il fréquentait assidûment les soirées littéraires qu'elle organisait chez elle, et y rencontra de Montigny, Fréchette, Laberge, Jean Charbonneau. Faisant d'elle sa «*sœur d'amitié*», il sollicita ses conseils, l'évoqua dans plusieurs poèmes : '*Rêve d'artiste*', '*Beauté cruelle*', '*Le vent, le triste vent de l'automne*', '*À une femme détestée*' et '*À Georges Rodenbach*', lui en dédia même plusieurs. Cette femme intelligente, énergique et discrète fut l'une des premières à reconnaître en lui un poète authentique, allait publier de ses poèmes, écrire des articles à son sujet, parler en termes élogieux de sa poésie.

-L'autre, Idola Saint-Jean, belle jeune femme délurée qui, à dix-huit ans, rentrait de Paris où elle avait fait des études d'art dramatique ; qui devait plus tard se distinguer dans des mouvements féministes.

Lors de soirées culturelles, il récita occasionnellement de ses poèmes, avec un succès qui était dû aussi à sa prestance. En effet, lui, qui avait hérité de la beauté physique de ses parents, fut décrit ainsi : «Grand, mince, les cheveux en broussaille, majestueux, un pli d'amertume à la commissure des lèvres, les yeux perdus dans l'infini, il n'avait pas l'air de tenir au monde matériel. Il parlait souvent avec emphase. Ses gestes larges embrassaient l'étendue, et sa voix captivante, murmurant comme une mélodie, trahissait l'obsession qui le dominait et semblait influencer ses moindres actes.» - «Il avait une physionomie d'esthète : une tête d'Apollon rêveur et tourmenté, où la pâleur accentuait le trait, des yeux très noirs, très intelligents, où rutilait l'enthousiasme ; et des cheveux, oh ! des cheveux à faire rêver, dressant superbement leur broussaille d'ébène, capricieuse et massive, avec des airs de crinière et d'auréole.» - «Il avait des yeux extraordinairement doux et gris, et des mains étonnamment petites, une abondante chevelure noire qui accentuait la blancheur mate de son teint.» - «Il avait une voix chaude et prenante, et une grande facilité d'élocution.» Il répondait donc à l'image-type du poète romantique.

À ce propos, Albert Laberge raconte une anecdote qui illustre bien la conception romantique que Nelligan se faisait du poète : alors qu'il venait de lire un de ses poèmes à Louvigny de Montigny et à Laberge, il se trouva en proie à une grande exaltation, et s'exclama d'un ton tragique : «*Ah, je suis poète, je suis poète !*» pendant que ses mains plongeaient dans la masse noire de ses cheveux.

Comme Arthur de Bussières venait d'être admis à l'"École littéraire de Montréal", un cénacle fondé en 1895 par Louvigny de Montigny et Jean Charbonneau, réunissant des notables s'adonnant à la poésie en dilettantes, en février 1897, parrainé par lui, Nelligan soumit sa candidature, et fut, à l'unanimité des voix, accepté comme 21<sup>e</sup> membre, et le plus jeune. Mais il allait traverser comme un météore le ciel un peu académique de ce groupe.

Le 24 mars, il lut "*Le suicide d'Angel Valdor*".

Le 7 avril, il lut "*Prière vespérale*", "*Petit vitrail de chapelle*", "*Amour immaculé*", "*La passante*".

Il participa aux quatre séances publiques qui furent données au "Monument-National" et au "Château Ramezay" en 1898 et 1899, et y récita treize de ses poèmes, se faisant «remarquer par une persistante mélancolie et une précoce maturité», se distinguant même devant l'auditoire car il savait jouer de sa voix, mettant en relief le sens des poèmes.

Cependant, lors de la deuxième séance, il se produisit un incident qui allait se révéler fâcheux pour sa sensibilité. E. de Marchy, un critique français de passage à Montréal, publia dans "Le monde illustré" un compte rendu de cette séance où il accorda des louanges à tous les autres jeunes artistes montréalais qui s'y étaient produits, tandis qu'il infligea à Nelligan une critique acerbe sinon malveillante, des remarques dont on a dit qu'elles alliaient bêtise et méchanceté. Or, si Nelligan était assoiffé de perfection, il l'était aussi de gloire, d'immortalité, avait terriblement peur d'être incompris, oublié, méconnu.

Vivement blessé dans son orgueil, déjà fortement rongé par la névrose, souffrant profondément du mépris dans lequel on tenait les poètes en général et les novateurs en particulier, il se replia encore davantage sur lui-même. Puis il décida de répondre à de Marchy, cette réponse devant être aussi la réplique qu'il adressait à la société qui méprisait la poésie. Ainsi est née "La romance du vin" dont, le 26 mai, lors d'une autre séance publique il fit, après "*Le talisman*" et "*Rêve d'artiste*", une lecture accueillie avec enthousiasme, provoquant même un délire dans toute la salle, et à la suite de laquelle il fut, selon Dantin, acclamé et porté en triomphe jusque chez lui. Mais ce fut aussi le chant du cygne de Nelligan, car ce poème fut le dernier qu'il a prononcé en public.

En dépit du succès remporté, il broyait du noir, disant comme allait le révéler Dantin : «*Je mourrai fou.*» «*Comme Baudelaire*», ajoutait-il en se redressant, et il mettait à nourrir cette sombre attente, à partager d'avance le sort de tant de névrosés sublimes, une sorte de coquetterie et de fierté.» La vie lui semblait une trame cauchemardesque d'heures et d'incidents. Il déclara vouloir «*s'éluder*», non sans toutefois penser encore à son passé où la vie connaissait d'agréables euphories. Il vivait cloîtré, ne voyant plus qu'une fois par semaine son ami, Dantin. Selon toute probabilité, c'est à cette époque qu'il aurait composé une série de poèmes très sombres dont son poème le plus connu : "Le vaisseau d'or".

À la séance du 27 février, il lut trois poèmes : "*Tristesses*", "*Sonnet d'une villageoise*" et "*Carl Vohnder est mourant*". L'un des membres de l'"École littéraire de Montréal", Joseph Melançon, nota dans son journal personnel : «D'une belle voix grave, un peu emphatique qui sonne les rimes, il lut debout, lentement, avec âme. La tristesse de ses poèmes assombrissait son regard. Il y a de la beauté dans son attitude, c'est sûr. Mais ses vers? - De la musique, de la musique et rien d'autre...».

Peu intéressé par les conférences annoncées par l'"École littéraire de Montréal", il démissionna le 27 mars. Or c'est ce même mois qu'il commença à ressentir des troubles mentaux.

En mai, il envoya au journal "Le monde illustré" divers poèmes : "*Vieux piano*", "*Moines en défilade*", "*Paysage*", "*Le voyageur*", "*Sculpteur sur marbre*". Comme le premier envoi portait le pseudonyme «*E.N. Peck-à-boo Villa*», Louis Perron, responsable du journal, lui demanda de choisir «un nom responsable». Il signa alors «*Emil Nelligan*», donnant ainsi une forme germanique à son prénom.

On sait qu'il passa l'été à Cacouna.

De retour à Montréal, il se passionna pour la poésie de Georges Rodenbach auquel, à l'occasion de son décès, il allait consacrer un poème.

Puis il trouva chez Maurice Rollinat une atmosphère morbide qui lui inspira de nombreux poèmes, tels *"Le chat fatal"*, *"Le spectre"*, *"La terrasse aux spectres"*, *"La vierge noire"*, *"Prélude triste"* et *"Soirs hypocondriaques"*.

En septembre, il publia *"Rythmes du soir"* dans "L'alliance nationale", et rédigea *"Salons allemands"* pour un recueil collectif offert à l'occasion du mariage d'un membre de l'"École littéraire de Montréal". Son humeur s'assombrit encore, et il vivait tout à fait isolé de la réalité.

Le 9 décembre, revenu à l'"École littéraire de Montréal", il y lut *"L'idiote aux cloches"* et *"Un rêve de Watteau"*. Lors d'une séance publique subséquente, il lut, outre ces deux poèmes, *"Le récital des anges"*, produisant une forte impression sur l'auditoire.

Invité comme les autres membres à donner une conférence lors de l'assemblée régulière du 14 décembre, il inscrivit comme sujet *"Les poètes étrangers"*. Tranchant sur le conservatisme littéraire de l'époque, il proclama que Rimbaud était un de ses maîtres

Au printemps de 1899, la névrose s'aggrava fortement, suscitant chez lui des idées de suicide et de violentes crises de comportement : «cris prolongés, altercations avec son père, rebuffades envers sa mère, mépris total à l'égard de son entourage. Il est probablement survenu à ce moment-là un accès de fièvre avec délire qui provoqua des lésions cérébrales irréversibles et une fatigue générale propice à l'apathie.» Mais il continua à brûler délibérément sa raison à la flamme de la poésie, tout en prévoyant sa folie, en ayant l'appréhension de sa fin, sa hantise de la mort le faisant produire de plus en plus de poèmes sombres sinon macabres.

Louis Dantin évoqua cette période : «Dans les derniers temps, Nelligan s'enfermait des journées entières, seul avec sa pensée en délire, et, à défaut d'excitations du dehors, s'ingéniant à torturer en lui-même les fibres les plus aiguës, ou bien à faire chanter aux êtres ambiants, aux murs, aux meubles, aux bibelots qui l'entouraient, la chanson toujours triste de ses souvenirs. La nuit, il avait des visions, soit radieuses, soit horribles : jeunes filles qui étaient à la fois des séraphins, des muses et des amantes, ou bien des spectres enragés, chats fantômes, démons sinistres qui lui soufflaient le désespoir. Chacun des songes prenait corps, le lendemain, dans des vers crayonnés d'une main fébrile, et où déjà, parmi les traits étincelants, la Dérison montrait sa griffe hideuse.» Dantin donna comme exemple de cette «Dérison» ces deux quatrains :

*Or, j'ai la vision d'ombres sanguinolentes  
Et de chevaux fougueux piaffants,  
Et c'est comme des cris de gueux, hoquets d'enfants,  
Râles d'expirations lentes.*

*D'où me viennent, dis-moi, tous ces ouragans rauques,  
Rages de fifre ou de tambour?  
On dirait des dragons en galopade au bourg  
Avec des casques flambant glauques.*

qui allaient ne pas être repris dans le recueil et qui appartiennent à un poème peut-être détruit, en tout cas perdu. Signalons qu'il envisageait la publication d'un tel recueil de ses poèmes qui, selon ses dernières notes, aurait dû s'intituler *"Le récital des anges"* ou *"Motifs du récital des anges"*.

Pourtant, sa production s'intensifia. Il lut à l'"École littéraire de Montréal" :

-le 10 février, *"Le roi du souper"*, *"Le menuisier funèbre"*, *"Le suicide du sonneur"*, *"Le perroquet"* ;  
-le 23 février, *"Bohème blanche"*, *"Les carmélites"*, *"Nocturne séraphique"*, *"Notre-Dame des Neiges"*.

Les poèmes de cette époque montrent le surgissement d'une flamme noire dans son paysage intérieur, drapé de solitude et dévoré lentement par la nuit. Les lire dans leur ordre chronologique équivaut à une descente vers les ténèbres. Ce fut alors que, en toute probabilité, il composa "*Le vaisseau d'or*" pour lequel, lors de la quatrième séance publique de l'"École littéraire de Montréal", il obtint un triomphe.

Or cette euphorie fut de courte durée puisque, quelques mois plus tard, à la suite d'une crise où, éclatant, il s'était mis à frapper à coups de poing contre les murs de la chambre où il étouffait, il fut, le 9 août 1899, à la demande de son père, qui était excédé de son indiscipline et de ses délires mystiques, et malgré le refus de sa mère, interné à la "Retraite Saint-Benoît-Joseph-Labre", un asile tenu par les "Frères de la Charité" dans l'est de l'île de Montréal, à Longue-Pointe. On établit alors ce diagnostic médical : «Dégénérescence mentale. Folie polymorphe.» ; en termes modernes, il s'agit de schizophrénie, maladie qu'on appelait alors "démence précoce", que la médecine était alors incapable de soigner, et dont il ne se remit jamais, étant dès lors condamné à végéter. La schizophrénie se manifeste par un divorce total avec le monde extérieur ; le malade en état de crise se trouve dépersonnalisé, perd toute image de lui-même et jusqu'à la conscience de sa réalité la plus proche, celle de son corps. Les causes profondes de la schizophrénie ne sont pas, actuellement, tout à fait définies : elles tiendraient à la fois à des troubles du métabolisme et au conditionnement familial (on peut se demander si le gouffre dans lequel il a sombré n'eut pas pour origine les continuel tiraillements entre deux cultures et deux langues, entre deux visions du monde, auxquels il fut soumis).

Le critique Réginald Martel se posa ces questions : «Le poète était-il malade un peu, beaucoup, à la folie?» - «Est-ce la pratique de la poésie qui l'a mené à la folie, ou cette folie était-elle déjà irrémédiablement inscrite dans son cerveau ou dans ce qu'il appelait son "*âme*" et son "*cœur*"?»

On peut même se demander s'il n'avait pas souhaité cette issue ; s'il n'avait pas voulu trouver un refuge dans la folie, parce qu'il était un poète de vingt ans refusant de devenir adulte dans une société matérialiste, refermée sur elle-même, écrasée par ses clercs, bernée par ses chefs, indifférente aux beautés de l'art et de la littérature.

On connaît peu de choses sur les conditions de son internement, tout le dossier médical du séjour à cet asile ayant disparu. Il a certainement subi le sort réservé aux aliénés de l'époque, s'est certainement vu imposer la camisole de force (qui est, en fait, une mesure préventive), les bains d'eau glacée ; on a dû lui administrer les barbituriques qui étaient tout ce dont la psychiatrie du début du siècle disposait pour calmer provisoirement les malades mentaux ; on a pu aussi le soumettre à des chocs au métrazol, qui provoquent chez le malade les symptômes de l'épilepsie, mode de traitement empirique qu'on ne pratique plus aujourd'hui. Il a peut-être même subi une lobotomie comme le laisse entendre un poème de son ami, Albert Lozeau, qui avait été révolté par le récit du docteur Choquette sur sa visite à l'asile ; toutefois, cette affirmation ne saurait être prouvée. Selon le témoignage du frère Romulus, on lui a inoculé le virus de la typhoïde afin de le guérir par pyrétothérapie : «Il a eu les fièvres typhoïdes ici. Après ses fièvres, on croyait qu'il était guéri. Mais il est retombé.»

Né trente ans plus tard, il aurait pu, sans doute, retrouver sa lucidité. Aujourd'hui, les psychiatres considèrent que 90% des schizophrènes ont de sérieuses chances de guérison si on les soigne assez tôt par un internement de quelques semaines, l'administration de médicaments appropriés et, plus tard, une psychothérapie intensive. Grâce à l'évolution de la psychiatrie, il aurait eu des chances de guérir, ou, à tout le moins, de mener une vie relativement normale. Aurait-il continué d'écrire? cela est une autre question, à laquelle personne ne peut répondre.

À l'asile, il vécut retiré dans son monde intérieur. Pendant les premières années de sa réclusion, il passait des heures à écrire des vers informes, inintelligibles. Le plus souvent, il restait inerte, à moitié endormi dans une existence végétative tranquille, perdu comme autrefois dans une rêverie, mais plus lointaine et sans attaches avec les réalités de la vie.

Vinrent lui rendre visite Louis Dantin, Germain Beaulieu, Ernest Choquette, François Hertel, l'étudiant en médecine Guillaume Lahaise qui allait être un de ses médecins traitants, lui montrant une affectueuse et lucide sollicitude. Sa mère, profondément dépressive, attendit trois ans avant d'être à même de lui rendre sa seule et unique visite.

Il semble que, à la longue, son état ait fini par s'améliorer, ou, du moins, que ses crises s'espacèrent considérablement. Il avait certes assez de lucidité pour souffrir de son état, car, comme la majorité des schizophrènes, il mena au fond de lui-même une lutte continuelle pour retrouver sa personnalité d'autrefois. Et, pour ce faire, lui qui ne lisait plus depuis longtemps, tentait de se rappeler les vers qu'il avait aimés. Parfois, il y réussissait sans que sa mémoire flanchât.

Cependant, il voulut quitter Saint Benoît, et il recourut à une astuce pour, en octobre 1925, un an après le décès de son père, se faire accepter à l'"Hôpital Saint-Jean-de-Dieu", y cherchant de lui-même et avec l'aide de son beau-frère, Émile Corbeil, non pas une hospitalisation mais une hospitalité qu'il n'avait pu trouver ailleurs. À cet endroit, il passait pour docile, se pliant de bonne grâce à de petites tâches très simples ; serviable, il effectuait de bon gré les commissions des autres. Un jour, lucide, le matricule 18136 confia : «*Ce fut d'abord un grand mal de dents. Puis on m'a guéri de ça. Mais j'étais fini.*». Une autre fois, il dit à une religieuse : «*Ma sœur, je voudrais que tous les jours sorte de ma tête une pépite d'or.*». il proclama : «*Il ne faut pas lire Shakespeare. Son œuvre est remplie de naïades, de nymphes et de femmes nues.*»

Il tint des carnets, dits "carnets asilaires", qui sont écrits d'un trait de crayon hésitant, ne présentent le plus souvent qu'une logorrhée confuse, avec des poèmes où ses propres vers retranscrits avec d'importantes variantes sont entremêlés à ceux de La Fontaine, de Musset, de Hugo, de Sully-Prudhomme, de Baudelaire, de Verlaine, de Rimbaud, dont il s'attribuait parfois la paternité ; avec des ébauches de poèmes qui ne sont pas du tout à la hauteur de ce qu'il avait composé auparavant. Il faut dire que les lire, c'est plonger en terrain trouble, dans l'univers vacillant d'un être torturé, mêlant rêve et réalité, fusionnant poésie et récit de la vie quotidienne en un maelström parfois indéchiffrable. Ces textes traduisent l'enfermement physique de Nelligan, mais aussi la prison des mots qui dressait des murs dans sa psyché où tournoyaient toujours les mêmes rengaines. Cependant, en dépit de la maladie, il avait gardé une mémoire étonnante et était capable de réciter de mémoire des centaines de vers, de dizaines de poètes. Mais la pulsion créatrice était décidément à plat. Et c'était, paraît-il, bouleversant de le voir peiner sur ses propres poèmes.

S'il écrivit plusieurs carnets d'asile, ils ne furent vraiment conservés qu'à partir de 1925. Dans l'un d'eux, de 1929, il recopia, de mémoire, des textes de poètes français et anglais, et dix-huit de ses propres poèmes d'autrefois, dont le titre était écrit parfois différemment. Dans le plus volumineux des textes asilaires, qui couvre 376 pages, qui fut rédigé entre le 11 janvier et le 31 décembre 1929, qui est intitulé "*Daily Remember 1929*" ou "*Les tristesses*", il avait retranscrit ses vers d'autrefois en changeant parfois des mots, des variantes éloquentes dans certains cas, car il ajoutait à son propre corpus des vers de maîtres admirés. De plus, le carnet présentait des dessins, des commentaires. Il retranscrivit surtout "*Le vaisseau d'or*", sans toutefois que la lettre des copies soit toujours conforme à l'original ; on trouva en effet ces modifications : "*Le vaileau d'or*", "*Le vaisseau d'Auer*", "*Le vaisseau blanche*", et, une fois, il le fit sombrer «*dans les racines du rêve*».

La transcription qu'il fit, à la demande d'une infirmière, de son poème "*À Georges Rodenbach*", contient de bizarres erreurs, et la seule lettre qu'on ait conservée de lui, et qu'il écrivit le 8 novembre 1929, de Saint-Jean-de-Dieu, à des amis qu'il ne nomme pas, est incohérente et remplie de fautes.

Il reçut la visite d'amis et de parents, d'admirateurs, de classes entières d'écoliers, d'étudiants, tous curieux de voir ce «monstre» littéraire, tous excités de respirer un moment le même air qu'un grand poète, même si, électrochocs aidant, il avait l'œil éteint. N'engageant jamais la conversation, il restait extrêmement poli, et répondait volontiers aux questions qu'on lui posait. À ses visiteurs, il demandait doucement : «*J'imagine que vous voulez que je vous récite "Le vaisseau d'or"?*» Et, alors, il se levait gauchement, et, les mains pendantes puis faisant des gestes égarés, les yeux vers le plafond, lentement, sans hésiter, d'une voix grave et monocorde, il récitait en particulier "*Le vaisseau d'or*" qui était celui de ses poèmes que ses visiteurs lui demandaient le plus souvent ; au dernier vers, il portait sa main droite à son cœur. Souvent, sa mémoire s'égarait et il se trompait. Mais il s'acquittait de la tâche avec courtoisie et détachement, avant de s'abîmer de nouveau dans son rêve. Les visiteurs, espérant de nouveaux poèmes, admiraient celui qu'il aurait pu être, mais qui était prématurément vieilli, qui avait été fauché en plein vol.

Le 18 novembre 1941, Nelligan, après avoir été interné durant 42 ans, mourut dans l'indifférence à l' "Hôpital Saint-Jean-de-Dieu", sans avoir recouvré la raison. Sa fiche médicale donne comme causes du décès : «Insuffisance cardio-rénale, artério-sclérose, prostatite chronique». Il fut inhumé au "Cimetière de la Côte-des-Neiges", l'un de ses neveux jetant alors sur son cercueil des milliers de poèmes que des jeunes gens de partout au Québec avaient écrits en son honneur.

---

En 1900, plusieurs poèmes inédits avaient publiés dans deux recueils collectifs : '*Les soirées du Château de Ramezay*' et '*Franges d'autel*', et plusieurs articles critiques favorables leur furent consacrés.

Cette année-là, Olivar Asselin publia une appréciation élogieuse de la poésie de Nelligan.

En 1902, Louis Dantin publia, dans "Les débats", une série de sept articles sur Nelligan dont Charles Gill put dire qu'elle est «la critique la plus impartiale et la plus juste que jamais un Canadien ait pu faire de poésies canadiennes». En effet, il projeta sur l'œuvre un éclairage qui la rendit intéressante et exceptionnelle et dont allaient s'inspirer les critiques subséquents. Et Nelligan allait être de plus en plus revendiqué par les auteurs désireux de s'aligner sur la modernité littéraire.

Il commença par témoigner de sa douleur de voir l'intelligence de son ami définitivement éteinte, annonçant d'emblée : «Émile Nelligan est mort. Peu importe que les yeux de notre ami ne soient pas éteints, que le cœur batte encore les pulsations de la vie physique : l'âme qui nous charmait par sa mystique étrangeté, le cerveau où germait sans culture une flore de poésie puissante et rare, le cœur naïf et bon sous des dehors blasés, tout ce que Nelligan était pour nous, en somme, et tout ce que nous aimions en lui, tout cela n'est plus. La Névrose, cette divinité farouche qui donne la mort avec le génie, a tout consumé, tout emporté. Enfant gâté de ses dons, le pauvre poète est devenu sa victime.»

Ne cachant pas avoir tenu le rôle de mentor auprès de Nelligan, il se demanda : «Pourquoi sa tristesse même est-elle toujours hantée du souvenir de Baudelaire, de Gérard de Nerval et autres poètes maudits?»

Il s'intéressa à son ascendance pour indiquer : «Né d'un père irlandais, d'une mère canadienne-française, il sentait bouillir en lui le mélange de ces deux sangs généreux. C'était l'intelligence, la vivacité, la fougue endiablée d'un Gaulois de race, s'exaspérant du mysticisme rêveur et de la sombre mélancolie d'un barde celtique. Jugez quelle âme de feu et de poudre devait sortir de là ! quelle âme aussi d'élan, d'effort intérieur, de lutte, d'illusion et de souffrance !»

Il évalua : «Un grand fond de tendresse s'alliait chez lui à une réserve un peu froide qui l'empêchait de se livrer entièrement, même à ses plus intimes.»

Il affirma : «Nelligan ne fut jamais un bohème parfaitement authentique. Il avait, certes, l'ambition de passer pour très rosse ; on lui eut fait la pire injure en le trouvant bien élevé. Mais sa roserie était trop étudiée, trop convenue, trop faite de lecture et d'imitation. Des cheveux esbrouffés, une redingote en désordre et des doigts tachés d'encre, voilà surtout en quoi elle consistait. Du reste, il avait trop gardé l'empreinte de son éducation de famille, il avait l'amour et le respect de trop de choses, trop de timidité aussi et de réserve naturelle, pour vivre au naturel l'être libre, gouailleur et cynique que doit être un bohème de race.»

Il exposa sa conception de l'art : «C'était sa conviction ferme que l'artiste a droit à la vie, et que les mortels vulgaires doivent se trouver très honorés de la lui garder. Aussi, toute démarche d'affaires, toute sollicitation intéressée, même la plus discrète, révoltait-elle sa fière nature. S'il eut un désir en ce monde, ce fut bien de voir publiés ses vers. Or, plus d'un protecteur l'eût aidé de son influence et de ses ressources : il eût suffi pour cela d'une demande ; jamais il ne consentit à la faire. Il disait : "*S'ils croient que je vais me traîner à leurs pieds ! Mon livre fera son chemin tout seul.*" Ce n'est pas non plus à un éditeur quelconque qu'il eût livré ses manuscrits. Quand j'en suggérais un, d'aventure, parmi nos libraires montréalais : "*Peuh !* faisait-il dédaigneusement, *sait-il imprimer les vers ? J'enverrai mes cahiers à Paris...*» Notons cependant que l'attitude de Nelligan qui, chez un adulte, passerait pour naïve et puérole, s'expliquait largement par son âge.

Dantin osa ces révélations : «Il est certain qu'il eut le pressentiment de sa fin : plus d'une fois, sous l'assaut de quelque songe obsédant, de quelque idée dominatrice, se sentant envahir d'une fatigue étrange, il nous a dit sans euphémisme : "*Je mourrai fou.*" "*Comme Baudelaire*", ajoutait-il en se redressant, et il mettait à nourrir cette sombre attente, à partager d'avance le sort de tant de névrosés sublimes, une sorte de coquetterie et de fierté. Il semblait croire qu'un rayon eût manqué sans cela à son auréole de poète. Et qui sait, après tout, s'il avait tort absolument?»

Dans un des articles, Dantin cita les deux tercets du "*Vaisseau d'or*" en les montrant comme un pas, librement accepté, vers la folie.

Il fit ces éloges : «Comme les grands poètes de tous les temps, il voit les choses les plus vieilles sous des angles inaperçus : il y saisit des rapports très lointains, très indirects, qui frappent pourtant par leur simplicité et leur justesse. Il renouvelle l'arsenal usé de la métaphore, et du lieu commun lui-même, sait faire une conception personnelle et une création. Ennemi-né de la banalité dans l'art, il cherche toujours le mot typique, le trait expressif, la comparaison imprévue, la sensation raffinée, le coup de pinceau qui fait éclair, la touche subtile qui remuera dans l'âme quelque corde non encore atteinte.» - «Cette vocation littéraire, l'éclosion spontanée de ce talent, la valeur de cette œuvre tout inachevée qu'elle demeure, tiennent pour moi du prodige. J'ose dire qu'on chercherait en vain dans notre Parnasse présent et passé une âme douée au point de vue poétique comme l'était celle de cet enfant de dix-neuf ans.» ; surtout, il établit le poète à une place prééminente dans la littérature nationale ; pour lui, sa poésie n'était plus «la poésie dont on s'amuse», mais «la poésie dont on vit et dont on meurt».

Il termina avec ces mots : «Je viens offrir à ce cher défunt mon hommage posthume. Et ce n'est pas seulement de ma part un acte d'amitié, c'est un devoir de sagesse patriotique.»

En dépit de ces éloges, Dantin fut aussi critique : il signala : «Nelligan, qui au fond ne lut jamais autre chose que de la poésie, était singulièrement dépourvu d'idées. Nulle part avons-nous pu trouver trace d'une opinion qu'il aurait émise. Cette lacune énorme, l'absence d'idées, devient chez lui presque du génie [...] et laisse toute la place aux effluves du sentiment et aux richesses de la ciselure.» - «Il n'y a rien en lui d'un poète philosophe comme Vigny ou Sully Prudhomme, rien d'un poète moraliste ou humanitaire comme Hugo ou Coppée. Sa fantaisie est son dogme, sa morale et son esthétique, ce qui revient à n'en pas avoir du tout. S'il parle, c'est pour exprimer, non des idées dont il n'a cure, mais des émotions, des états d'âme, et parmi ces états, tout ce qu'il y a de plus irréel, de plus vague et de moins réductible aux lois de la pensée.» Il s'amusa de son manque de culture : «Rubens, le peintre des lourdeurs flamandes [...] est sous sa plume un Fra Angelico idéaliste. Voulant sonnetiser "*Gretchen la pâle*", il écrivit : "*Elle est de la beauté des profils de Rubens, dont la majesté calme à la sienne s'incline.*" ; or les profils de Rubens sont d'une majesté de matrones repues et, en fait de pâleur, ont celle des lendemains d'orgie.» Il nota que, plus que la réalité, c'était la sonorité des mots qui l'enchantait, et stimulait son imagination ; que, parfois, il appréhendait, par l'intuition, le sens d'une œuvre qu'il n'avait pas étudiée en profondeur ; que la témérité avec laquelle il assumait son inculture porte à sourire.» Il signala des naïvetés comme "*Contant ma jeune peine au lunaire mystère*", ou "*Je suis toujours petit pour elle, quoique grand*". Il regretta aussi «que Nelligan n'ait pas au moins démarqué la part imitative de son œuvre en donnant un cachet canadien à ses souvenirs étrangers, ou, plus généralement, qu'il n'ait pas pris plus près de lui ses sources habituelles d'inspiration.», lui reprochant ses «bibelots de Saxe», ses «vases étrusques», ses «dentelles de Malines». Ce faisant, Dantin fournit des arguments dont les régionalistes allaient se servir pour essayer de contrecarrer l'influence de Nelligan et pour encourager des écrits plus conformes à leur vision de ce que devrait être une littérature canadienne.

En mars 1903, une annonce des poèmes de Nelligan dans "La revue canadienne" révéla "*Le vaisseau d'or*" dans son entièreté.

Louis Dantin, à partir du volumineux manuscrit que lui avait confié la mère du poète, travailla à l'édition d'un recueil de 107 poèmes sous le titre "*Émile Nelligan et son œuvre*", en rejetant ceux qui avaient été signés de noms d'emprunt et ceux qui, à ses yeux, avaient le tort d'ouvrir des perspectives sur la schizophrénie, tels "*Vision*", "*Je plaque*" et "*Je sens voler*", en procédant à des corrections,

définissant ainsi la manière dont on allait aborder le poète pendant plusieurs décennies ; mais en reprenant la distribution en dix sections prévue par Nelligan et en respectant les titres que celui-ci avait prévus. Il lui donna pour préface les sept articles qu'il avait publiés. Le recueil, prévu pour 1903, parut en 1904. Sans son travail d'édition, Nelligan aurait été complètement oublié.

---

---

## Le recueil de ses poèmes

---

---

### “L'âme du poète”

---

---

#### “Clair de lune intellectuel”

*Ma pensée est couleur de lumières lointaines,  
Du fond de quelque crypte aux vagues profondeurs.  
Elle a l'éclat parfois des subtiles verdeurs  
D'un golfe où le soleil abaisse ses antennes.*

*En un jardin sonore, au soupir des fontaines,  
Elle a vécu dans les soirs doux, dans les odeurs ;  
Ma pensée est couleur de lumières lointaines,  
Du fond de quelque crypte aux vagues profondeurs.*

*Elle court à jamais les blanches prétentaines,  
Au pays angélique où montent ses ardeurs,  
Et, loin de la matière et des brutes laideurs,  
Elle rêve l'essor aux célestes Athènes.*

*Ma pensée est couleur de lunes d'or lointaines.»*

#### Analyse

Ce poème est un rondel, genre poétique bref et très musical apparu à la fin de l'époque médiévale où il accompagnait une danse appelée ronde ; puis successivement redécouvert au XVII<sup>e</sup> siècle et dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> par Banville et les parnassiens. Tout en adoptant cette forme ancienne où on usait de 13 octosyllabes groupés en trois quatrains, ce qui a pour effet de rejeter le 13<sup>e</sup> vers dans une solitude dramatique et superbe, Nelligan l'adapta à sa sensibilité musicale et à sa recherche de la variété rythmique, préférant l'alexandrin. Chaque strophe présente, en fins des vers, des rimes embrassées (a-b-b-a), toujours semblables («*taines*», «*deurs*») et toujours riches. Enfin, les deux premiers vers de la première strophe sont entièrement répétés à la fin de la deuxième strophe, et partiellement répétés et transformés dans le dernier vers qui est détaché du poème.

Les vers 1, 7, 13 indiquent que, à la poésie de l'idée, Nelligan, à la façon des poètes symbolistes, opposa une poésie de la suggestion

Au vers 4 est désigné un soleil qui se couche.

Au vers 9, Nelligan adapta l'expression populaire «courir la prétentaine» qui veut dire «se livrer sans cesse à des escapades».

Le vers 12 présente une image parnassienne proche du cliché, les poètes parnassiens rejetant leur époque et rêvant aux grandes civilisations disparues : celles de la Grèce, de Rome, de l'Inde.

On peut s'étonner que Nelligan ait choisi pour décrire sa pensée une forme très lyrique, aux antipodes donc de l'intellectualisme. Alors qu'on s'attendait à trouver des idées, des abstractions, des vues de

l'esprit, il n'est questions que de sensations, d'impressions visuelles, auditives, olfactives. Il est vrai que le véritable savoir débute toujours par l'étonnement.

En fait, il faut comprendre que, pour Nelligan, la pensée poétique n'a rien d'intellectuel ; que la ronde des sentiments a remplacé la logique des idées ; que le déploiement de cette pensée est une traversée de sensations et non pas le développement intellectuel d'une thèse.

Dans la première strophe, la pensée dont le portrait est fait, se présente comme une impression visuelle («*lumières*», «*éclat*», «*soleil*», «*verdeurs*») mais qui est encore incertaine ou indéterminée («*lumières lointaines*», «*quelque crypte*», «*vagues profondeurs*», «*parfois*», «*subtiles*»), voire cachée. On remarque l'esquisse d'un mouvement de cette pensée lumineuse : d'abord, terrée dans une crypte profonde, elle affleure à la surface de l'eau («*golfe*») alors que le soleil se couche, ce mouvement étant déjà celui d'une élévation.

Pour étudier la deuxième strophe, il faut être sensible aux changements et aux répétitions en regard de la première strophe ; se rendre compte que l'image visuelle fait place à une image auditive («*jardin sonore*», «*soupir des fontaines*») et même aux images tactiles («*soirs doux*») et olfactives («*odeurs*») ; constater que le mouvement d'élévation, amorcé dans la première strophe, se poursuit (de la crypte profonde à l'affleurement à la surface de l'eau, on passe sur la terre [«*jardin*»] ; que l'eau a commencé à jaillir («*soupirs des fontaines*») ; qu'il y a sublimation vers l'espace aérien des «*soirs doux*» et de leurs «*odeurs*».

La troisième strophe vient confirmer le mouvement d'élévation déjà perçu. Des «*soirs doux*», de la deuxième strophe, on passe au ciel («*célestes Athènes*»), à l'espace des anges («*pays angélique*»). Le mouvement d'élévation est explicitement décrit : «*où montent ses ardeurs*», «*l'essor*». D'ailleurs, dans cette strophe, par rapport aux autres, tout est mouvement, comme en témoigne l'utilisation de verbes d'action par rapport aux autres strophes. La «*pensée*» de Nelligan habite maintenant l'espace de ses rêves. Le ciel de l'arrivée s'oppose à la crypte du départ (première strophe). La hauteur s'oppose à la profondeur, alors que la blancheur s'oppose à la noirceur et aux «*verdeurs*». La certitude («*à jamais*») s'oppose à l'incertitude («*parfois*»), et l'ardeur s'oppose à la faiblesse. La pensée poétique a fui (neuvième vers) la terre et ses laideurs (onzième vers), pour rejoindre la pureté du ciel («*blanches prétentaines*», «*pays angélique*»).

La dernière strophe, constituée d'un vers unique, vient confirmer ce passage dans une autre dimension. La «*pensée*» retourne, à la fin, au code visuel de la lumière. Mais cette lumière n'est plus souterraine et cachée ; elle est maintenant céleste et resplendit dans le ciel. La lumière incertaine du début est devenue de l'or. La laideur terrestre s'est transformée en beauté céleste. Et c'est ainsi que le point culminant de l'élévation est atteint. D'autre part, alors que la première strophe nous parlait d'un soleil couchant, et que la deuxième pointait le soir, voici que, au dernier vers, la lune brille dans la nuit.

Nelligan a voulu montrer que la poésie est sensation et élévation hors d'un monde trop lourd et trop laid ; elle refuse la raison et rêve d'angélisme, son chant exultant comme celui de l'ange céleste.

Son poème correspond, par son contenu et ses formes, aux courants parnassien et symboliste de la poésie de langue française. En effet, les poètes parnassiens cherchèrent à atteindre des sommets, ceux de la luminosité et de l'apollinisme (culte de la beauté lumineuse), rêvèrent d'une élévation sublime par l'action de l'art, étant adeptes de «*l'Art pour l'Art*» ; pour eux, le réel n'était que laideur, et ils refusaient la société matérialiste de leur époque, préférant s'évader dans la poésie, dans la nostalgie des grandes civilisations disparues, surtout celle de l'Antiquité grecque ; enfin, ils remirent au goût du jour d'anciennes formes poétiques aussi brèves que subtiles et à la musicalité très riche, tel le rondeau ou le rondel. Quant aux symbolistes, ils vouaient un culte au mystère, refusaient de voir le monde comme étant rationnel, préféraient la suggestion à la représentation, la musique verbale à l'expression raisonnée, exploraient la synesthésie (correspondance entre les sens), aimaient souvent associer une image concrète à une abstraction spirituelle pour produire des symboles aussi nouveaux que suggestifs.

Le poème, qui fut placé en tête du recueil, peut se lire comme une synthèse des préoccupations du jeune poète. Selon Louis Dantin, le poète affirma ici la primauté de la fantaisie et voulut créer une atmosphère poétique, en laissant la pensée se diffracter en «*une poussière d'idées*». En fait, il y a

bien davantage dans ce poème d'une métrique recherchée, car, pour Réjean Robidoux et Paul Wyczynski, il contient «une véritable proclamation de l'esprit analogique. [...] c'est dans la variation du dernier vers que tout le jeu prismatique aboutit au clair de lune du titre, mais dans un horizon élargi. » Enfin, Henri Cohen y vit aussi un condensé de l'art poétique de Nelligan, où prévaut le jeu des rythmes et des sonorités, et il y releva des «accents baudelairiens», le jeu des équivalences n'étant pas sans évoquer le sonnet "Correspondances".

---

*"Mon âme"*

---

### **"Le vaisseau d'or"**

*C'était un grand Vaisseau taillé dans l'or massif ;  
Ses mâts touchaient l'azur, sur des mers inconnues ;  
La Cyprine d'amour, cheveux épars, chairs nues,  
S'étalait à sa proue, au soleil excessif.*

*Mais il vint une nuit frapper le grand écueil  
Dans l'Océan trompeur où chantait la Sirène  
Et le naufrage horrible incline sa carène  
Aux profondeurs du Gouffre, immuable cercueil.*

*Ce fut un Vaisseau d'Or, dont les flancs diaphanes  
Révélaient des trésors que les marins profanes,  
Dégoût, Haine et Névrose, entre eux ont disputés.*

*Que reste-t-il de lui dans la tempête brève ?  
Qu'est devenu mon cœur, navire déserté ?  
Hélas ! Il a sombré dans l'abîme du Rêve !*

### Analyse

-Circonstances : Si, au cours de l'été 1898, Nelligan avait fait un voyage à Liverpool, le printemps de 1899 avait été pour lui une saison sombre, et l'été qui suivit fut un été d'orages. Souffrant de vivre dans un monde où tout lui semblait hostile, la société et la maison, les institutions et les amis, il broyait du noir. La vie lui semblait une trame cauchemardesque. Enfermé délibérément dans sa chambre, en conflit avec sa famille, avec ses amis, étant physiquement surmené par des lectures et des créations qui brûlaient littéralement sa sensibilité et exaltaient à l'excès son imagination, progressivement et volontairement, il se détraqua, s'appliqua à devenir fou. Son esprit devint délirant tout en étant lucide dans l'envahissement noir où la déraison montrait ses griffes. À un certain moment, il a lucidement voulu son destin ; il a voulu «s'é luder», le suicide se faisant donc tentateur. Pourtant, il pensait encore à son passé où il avait connu d'agréables euphories, ce qui lui fait évoquer ce vaisseau d'or majestueux et fier sous l'innocent azur de l'enfance, voguant sur des mers inconnues ; évoquer aussi des amours rêvées mais vouées à l'échec.

-Sources : Le vaisseau est un symbole investi de résonances profondes. C'est une manière éminemment suggestive de communiquer un état d'âme complexe, une réalité ineffable. Il a ainsi été utilisé par :

-Baudelaire, dans "Les fleurs du mal", offrit sept exemples de vaisseau utilisé comme image poétique : «Les vaisseaux, glissant dans l'or et la moire» ("La chevelure") - «Et ton corps se penche et s'allonge / Comme un fin vaisseau [...] Vaisseau favorisé par un grand aquilon» ("Le serpent qui danse") - «Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large» ("Le beau navire") - «Vois sur ces

canaux dormir ces vaisseaux» (*“L’invitation au voyage”*) - «Je sens vibrer en moi toutes les passions / D’un vaisseau qui souffre» (*“La musique”*). Lecteur de Baudelaire, Nelligan a certainement connu ces vers. Cependant, le vaisseau de Baudelaire diffère de celui de Nelligan ; le premier, véhicule d’évasion, exhale surtout une volupté qui l’enivre ; le second, barque cinglante, emporte vers le lointain un adolescent désespéré.

-Verlaine, dans son poème *“L’angoisse”* (dans *“Poèmes saturniens”*) écrit : «Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille / Au brick perdu jouet du flux et du reflux, / Mon âme pour d’affreux naufrages appareille.»

-Rimbaud, dans *“Le bateau ivre”*, s’identifiant à ce bateau, s’écriait : «Que ma quille éclate ! Que j’aïlle à la mer !» ; dans *“L’adieu”* (*“Une saison en enfer”*), il montra : «Un grand vaisseau d’or, au-dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin.»

-Rodenbach, à son tour, sut bien appliquer l’image du vaisseau à ses états d’âme pleins de tristesse et de rêves : «Mon vaisseau revenu des plus lointains climats, / Pour que rien ne se mêle aux songes de ses mâts / S’isole dans la mer qui respecte ses rêves. (*“Renoncement”*) - «Être comme un vaisseau qui rêvait d’un voyage / Triomphal et joyeux vers le rouge équateur / Et qui se heurte à des banquises de froideur / Et se sent naufrager sans laisser un sillage.» (*“Seul”*) - «vaisseaux qui jadis y miraient leurs flancs d’or» (*“Dans le paysage de ville”*) - «La Vie est un vaisseau dont le Mal est l’écueil» (*“L’amante macabre”*). Ces citations suffisent à montrer combien la construction et la destinée du vaisseau de Rodenbach ressemblent à celles de Nelligan ; on remarque le naufrage dont la cause évoque les circonstances de la chute du Vaisseau d’or.

-Viélé-Griffin, dans *“Un poème de la mer”*, s’était montré déçu dans ses espoirs et prêt à se jeter dans *«le gouffre oublié»* que lui offre la mer.

-Grehg avait exprimé sa mélancolie avec des images d’une grande délicatesse : «La rive éblouissante et rose de la Vie, / Que depuis ton essor des pays du néant, / Tu poursuivais, d’une âme inquiète et ravie, / Sur la nef de l’Enfance et l’immense Océan, // Sur l’immense Océan des choses et des êtres, / Sur le navire ayant, insoucieux des flots, / L’Espoir pour capitaine et les Rêves pour maîtres / Et les désirs ardents et fous pour matelots !» (*“La traversée”*).

-Autran, dans ses *“Poèmes de la mer”* (1852), plaça celui-ci : «C’est le puissant vaisseau d’une nation reine, / Qui de cuivre ou de zinc a doublé sa carène, / Qui de chêne et de bronze a charpenté ses ponts. / Que dis-je ! c’est souvent l’esquif qui se lézarde, / La coquille de noix qu’en pleine mer hasarde / Le pêcheur de Bell-Sund et des golfes lapons. // Que de moments passés à mirer aux eaux pures / Nos épaules d’argent, nos glauques chevelures / Qu’étoilaient le corail et l’ombre du rocher ! / Que de nuits à nager près des plages sereines / À folâtrer, tandis que nos sœurs, les Sirènes / Attiraient à l’écueil par leurs voix souveraines / La barque désireuse et craignant d’approcher !» (*“Les Océanides”*).

-Le vicomte de Borelly conçut ce tableau : «C’était une nef, ou mieux, une barge, / Caravelle un peu, galère à demi, / Faite pour tenir les gros temps du large / Comme pour voguer sous un ciel ami. [...] Cette barge était, carène et bordages, / Un bijou, miracle en or ciselé : / D’or, tout était d’or sauf quelques cordages / Et quelques haubans en argent filé.» (*“La barge d’or”*).

-Au Québec, on trouve des «vaisseaux d’or» dans les *“Esquisses poétiques”* (1875) de Narbonne-Lara, et, en 1898, Gonzalve Desaulniers écrivit un sonnet sur un «vaisseau dont les flancs d’airain / Se tordent au vent qui les brutalise» dans son périple «vers l’art et l’idéal».

Ainsi, l’image centrale du *“Vaisseau d’or”* est, semble-t-il, l’aboutissement poétique d’une idée que Nelligan caressait dans son esprit sous l’influence d’un climat créé par la lecture constante de ces poètes.

De plus, le poète Louis-Joseph Doucet aurait raconté à Luc Lacourcière que Nelligan, qui voulait faire à pied le tour de l’île de Montréal, «s’est rendu un jour à la Longue-Pointe où il eut l’idée de son *“Vaisseau d’or”* à la vue du *“Corsican”*, un navire qui s’y était échoué plusieurs années auparavant, en 1890 ou 1891, et dont l’épave était restée là». Cependant, Lacourcière n’a pas suivi cette piste, et personne n’y est jamais revenu ensuite.

Enfin, on peut signaler qu’était suspendu, dans la nef de la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours à Montréal, un petit navire en argent massif auquel, au fil des ans, l’oxydation avait donné la teinte de

l'or ; représentant le navire "Idaho", c'était un ex-voto offert par des zouaves pontificaux ayant été épargnés d'un naufrage. Très pieux, Nelligan visita probablement cette église surnommée la «chapelle des marins», longtemps fréquentée par la communauté irlandaise avant la fondation de la basilique Saint-Patrick, où il fut baptisé. Or il se trouve qu'un navire du même nom avait fait les manchettes de tous les journaux en 1897, environ deux ans avant l'écriture du poème. Une tempête s'était abattue sur le lac Érié, emportant l'"Idaho" et son équipage : 46 marins avaient péri, trois autres auraient fini par se suicider.

-Présence du thème ailleurs dans l'œuvre de Nelligan : Le «*vaisseau*», en tant que signe, hanta son imagination, et s'inscrivit très tôt dans sa symbolique. On le trouve, bien visible, dans six poèmes qui couvrent la période allant de l'été de 1897 au printemps de 1899 :

-*"La fuite de l'enfance"* : «*La fuite de l'enfance au vaisseau des vingt ans*» ;

-*"Placet"* : «*au jour où nous prendrons vaisseau / Sur la mer idéale où l'ouragan se ferle*» ;

-*"Jardin sentimental"* : «*Invisibles, au loin, dans un grand vaisseau vert, / Nous rêvions de monter aux astres de Vesper.*»

-*"Banquet macabre"* : «*Ce vaisseau d'or qui glisse avec l'amour en poupe !*» ;

- *"Ténèbres"* : «*je rêve toujours au vaisseau des vingt ans*» ;

- *"Je veux m'éluder"* : «*Lent comme un monstre cadavre / Mon cœur vaisseau s'amarre au havre / De toute hétéromorphe engeance*» .

Ces exemples montrent que les germes de l'image centrale du poème travaillaient l'imagination de Nelligan bien avant sa cristallisation définitive. La quatrième citation présente même le titre déjà tout trouvé.

-Déroulement : Si le poème est un sonnet, poème de quatorze vers formé de deux quatrains et de deux tercets, et si habituellement il y a opposition entre les quatrains et les tercets, ici, le thème se développe en quatre étapes : apparence extérieure du vaisseau, naufrage, trésors intérieurs, élucidation du symbole en dépit de laquelle naquit, chez les lecteurs et en particulier les critiques et les exégètes un besoin de connaître la vraie signification du poème qui témoigne de l'intérêt qu'il exerce. On a tenté toutes sortes d'approches : historiques, psychanalytiques, phonétiques, sémiotiques, socio-géographiques.

Voici notre propre analyse.

### Premier quatrain

Dans un premier vers remarquable par son éloquence et son équilibre, avec l'emploi de l'imparfait qui rend un état stable et continu, est évoqué un navire défini comme un corps stable, entier, plein ; en effet, justification du titre du poème, il est indiqué que, plutôt que simplement «*construit*», il est «*taillé dans l'or massif*», donc dans un lingot d'une grande richesse. Puis le poète énumère ses parties selon un ordre logique et hiérarchisé. Si ses mâts touchent l'azur, c'est que dans cette verticalité ascendante ils sont, selon ce qu'on trouve chez Baudelaire (ses albatros sont les «*rois de l'azur*») et surtout chez Mallarmé (son poème, "*L'azur*"), en contact avec l'idéal. Les «*mers inconnues*» (où le son «*zin*» répond au son «*zur*», ce qui crée un parallélisme entre les deux hémistiches) marquent la volonté chez le poète, qui se veut d'avant-garde, d'une recherche de nouveauté qui peut cependant être dangereuse, impliquer la possibilité d'un déséquilibre, d'une rupture, d'une transformation ; ces «*mers inconnues*» nous situent sur l'axe du secret, c'est-à-dire dans une phase intermédiaire entre l'ordre initial et sa destruction, où ce qui sera fatal ne paraît pas encore, mais s'esquisse. Aux aspirations élevées des deux premiers vers se joint aux vers suivants la sensualité débridée de «*la Cyprine d'amour*» (qui est plus exactement la "Vénus Cyprine" à laquelle des poètes ont donné ce nom parce qu'elle était censée être née des flots près de l'île de Chypre) est mise en relief par la mention de traits libertins (pour Gérard Bessette, dans "*Nelligan et les remous de son inconscient*", cela révèle «*la concupiscence que le poète porte en lui*»), l'être paraissant se manifester tout entier, sans dissimulation ni ambiguïté («*cheveux épars*», «*chairs nues*»), et la liberté de construction elliptique de ce vers qui est marquée par un diminuendo (6-4-2). L'enjambement entre le vers 3 et le vers 4 permet l'éclatement sonore de «*S'Étalait*», affirmation agressive, confirmée par la prééminence

de la proue, l'avant du navire (qui serait donc comme aimanté par le besoin d'amour), et la mention du «*soleil excessif*» qui n'est pas seulement l'astre mais le symbole de l'inspiration, de l'influence des poètes romantiques dont il est sous-entendu qu'ils peuvent être dangereux. Le vers multiplie les allitérations en «s». On peut voir l'amorce d'une rupture par le passage de «*massif*» (= plein) à «*excessif*» (= trop plein). Mais le sujet est en plein accord avec le monde, d'où son euphorie.

### Second quatrain

Si, après la description du vaisseau, on passe au récit de sa mésaventure, de son naufrage, on passe aussi de l'imparfait au passé simple qui indique un moment net du passé, créant ici une rupture, la discontinuité d'un accident. Ainsi s'annonce une opposition entre le premier quatrain et le second, comme celle entre le jour et la nuit dangereuse, mais aussi celle entre l'assurance et l'inquiétude, celle entre l'ordre et le désordre, celle entre la vérité et le mensonge, le contraste étant manifeste avec le «*soleil excessif*». Un «*écueil*» n'est qu'un obstacle marin ; mais «*le grand écueil*» devient, avec l'article défini, tout en restant mystérieux, l'écueil bien connu, l'écueil prévu, l'écueil inéluctable, l'écueil par excellence, et cela ne peut qu'inquiéter ; il faut attendre le dernier vers pour qu'il soit désigné : le «*Rêve*». Au vers 6, le couple euphorique Vaisseau-Cyprine du premier quatrain s'oppose à un autre couple, dysphorique celui-là, celui de «*l'Océan trompeur*» (la société? le monde de la poésie?) et de «*la Sirène*» (la Muse?) non moins trompeuse parce qu'elle a l'apparence d'une femme mais la nature d'un poisson, et surtout parce qu'elle a, depuis la mésaventure d'Ulysse dans l'«*Odysée*», une réputation de tentatrice néfaste. Les vers 7 et 8 sont le dramatique tableau d'un naufrage qui serait surtout celui de la «*carène*», la partie immergée de la coque (donc l'être essentiel du poète). Ce naufrage est rapide, mais en quelque sorte doux du fait de l'emploi du verbe «*incliner à*» (construction archaïque), même si l'enjambement ménage la surprise du vers 8 marqué par l'effroi que suscite de mot «*Gouffre*» (sommet de la strophe et autre thème récurrent chez Nelligan), le retour de diphtongues sourdes qui sonnent comme un glas, la seule coupe forte de la strophe qui isole «*immuable cercueil*» (idée d'un sort irrémédiable), et par l'expressivité de la rime de «*cercueil*» avec «*écueil*». Ainsi le naufrage, qui est actualisé en trois étapes graduées et intensifiées, représentées par les deux verbes principaux («*vint frapper*», «*inclina*») et le dernier syntagme («*immuable cercueil*»), est dû au conflit entre le sujet et le monde, à son aliénation par la tromperie, d'où la névrose dont il est dit qu'on ne peut en guérir, qu'elle fait de vous un corps sans âme, un mort-vivant, un zombie. Cette transformation propre au second quatrain, qui forme une unité logique, antithétique et complémentaire avec le premier, et qui repose sur l'opposition mobilité-immobilité. Remarquons encore que, à la verticalité ascendante de «*ses mâts touchaient l'azur*» est opposée ici une verticalité descendante («*profondeurs du gouffre*»).

### Premier tercet

C'est comme dans une sorte de refrain qui unirait les quatrains et les tercets qu'est repris le vers 1 sur, toutefois, un ton plus bas, triste, et, surtout, avec ce changement capital qu'est le passage de l'imparfait au passé simple, temps qui marque un moment précis du passé après lequel tout est changé, qui concrétise la fin du vaisseau et, aussi, son nouvel aspect. Il était permis de croire que, dans le naufrage décrit au second quatrain, il préservait son intégrité, sa massivité ; qu'il sombrait corps et biens ; que, en disparaissant de la surface, il gardait quand même tout le trésor caché et enfoui. Or voilà qu'il a des «*flancs diaphanes*», ce qui est une nette contradiction avec «*l'or massif*» du vers 1. Et, appuyée par l'allitération en «f», est désormais présentée sa fragilité, sa réduction à une surface, à une mince pellicule, la différence entre le sujet et le monde s'évanouissant donc dans la transparence de l'œuvre, le sujet, entièrement traversé par le monde, n'ayant plus assez d'opacité, plus assez de corps pour se protéger, pour se reconnaître comme différent et autonome, pour empêcher que son intériorité ne soit dispersée, disséminée et, dès lors, confondue avec l'autre. Cependant, le poète affirme aussi la transparence, la franchise, de ses poèmes qui, d'ailleurs, de ce fait, sont des «*trésors*», la rime intérieure avec «*or*» confirmant la richesse qu'il avait à offrir mais qui n'a pas été reconnue.

Non sans un certain paradoxe, avec une de ces ambiguïtés que se permet la poésie, la métaphore étant suivie, le navire se voit doté de «*marins profanes*», donc sans respect pour la beauté, pour

l'idéal ; qui font songer à ceux de "L'albatros" de Baudelaire. Il y aurait ici un retour en arrière où l'action n'est plus envisagée dans la même perspective : tandis que le premier quatrain avait présenté un drame en quelque sorte cosmique (Vaisseau versus Océan), le premier tercet présente un drame humain (Marins versus Vaisseau). On se trouve alors devant une autre de ces ambiguïtés que se permet la poésie, car se pose la question de savoir comment un navire naufragé et reposant vraisemblablement «aux profondeurs du Gouffre» peut être par la suite pillé par les marins qui, en principe, ont dû sombrer avec lui ; alors qu'on peut se dire qu'il faudrait que le récit indique un retour à la surface, ou une dérive ou un naufrage sur une côte, on doit accepter que «les marins profanes» se livrent au pillage du navire, ses trésors apparaissant du fait que sa coque est «diaphane». Et, dans un vers au rythme croissant (2/4/6), sont nommés, plutôt que des marins, des états d'âme : le «dégoût» (souvenir d'un poème de Rodenbach qui a ce titre?), la «haine» (souvenir du "Tonneau de la haine" de Baudelaire?), la «névrose» (le titre d'un recueil de Rollinat est "Les névroses") qui, en fait, lui sont étrangers, ont pu s'introduire dans son cœur en conséquence du contact qu'il a dû avoir avec la société, au point qu'on peut considérer que c'est elle qui se livre au pillage de sa sensibilité et de son intelligence. Ces trois états d'âme sont placés selon une progression logique, selon, peut-on supposer, l'évolution même que Nelligan a suivie.

### Deuxième tercet

Posée au présent (ce qui voudrait marquer un éloignement objectif avec l'émotion précédente), la question du bilan du drame est en fait l'occasion de :

-préciser les circonstances du naufrage, l'expression «la tempête brève» rendant compte de l'effervescence des trois années de lectures et de créations intenses que Nelligan a connues ;

-élucider le symbole : le «vaisseau d'or» est le «cœur» du poète qui se trouve vidé («navire déserté»). Nelligan savait si bien où ses pas le conduisaient qu'il en évoque la réalité au passé. Remarquons encore que le sujet de l'énonciation («mon cœur») est identifié au sujet de l'énoncé («navire déserté») ; que la comparaison vaisseau-cœur nous fait passer de l'isotopie maritime à l'isotopie corporelle.

Mais l'émotion surgit dans un dernier vers pathétique où se résument toutes les vérités premières du poème, avec «Hélas !» en tête, une coupe significative (2/10), pour bien définir le naufrage, révéler que le «Gouffre» du vers 8 est donc «l'abîme du Rêve», celui-ci étant un danger, du fait de la rupture du poète avec le réel, de son isolement, de ce que, en psychiatrie, on appelle la schizophrénie.

On est pris par l'aveu, par le ton et la sincérité de ce cri.

Assombrissement prochain de son intelligence

On ne peut qu'être étonné du fait que Nelligan ait eu la prescience qu'il avait de sa fin, ait pu faire part de l'appréhension qu'il éprouvait à voir la détresse malade envahir ses puissances affectives. C'est avec une tristesse poignante qu'étant, dans son poème, à la fois le narrateur et la victime, il prévoit lucidement, avec une grande précision, le tragique naufrage de son esprit.

En ce qui concerne la structuration du poème, à l'appréciation donnée au début de cette analyse, on peut finalement préférer une division en trois parties : les quatrains constitueraient un ensemble et chaque tercet serait une entité distincte.

On peut supposer que le sonnet fut discuté lors d'entretiens que Nelligan eut avec Louis Dantin au parloir du couvent des "Pères du Très Saint-Sacrement".

"Le vaisseau d'or" fut, comme "L'invitation au voyage" de Baudelaire, "Chanson d'automne" de Verlaine, "Le bateau ivre" de Rimbaud, le résumé poétique de la destinée de Nelligan, une métaphore de sa descente aux enfers. On peut dire que le poème est le couronnement de son œuvre, l'aboutissement d'une recherche pour se retrouver pleinement dans l'imaginaire, la saisie symbolique de son destin. Si sa vie, au sens strictement humain, telle que définie par les convenances sociales, s'avéra un échec, sa vie d'artiste, elle, ne le fut pas. Le poème allait demeurer à jamais comme un sommet de l'histoire de la poésie du Québec.

## *‘Le jardin de l’enfance’*

---

---

### *‘Clavier d’antan’*

---

#### *‘Devant mon berceau’*

*En la grand'chambre ancienne aux rideaux de guipure  
Où la moire est flétrie et le brocart fané,  
Parmi le mobilier de deuil où je suis né  
Et dont se scelle en moi l'ombre nacrée et pure ;*

*Avec l'obsession d'un sanglot étouffant,  
Combien ma souvenance eut d'amertume en elle,  
Lorsque, remémorant la douceur maternelle,  
Hier, j'étais penché sur ma couche d'enfant.*

*Quand je n'étais qu'au seuil de ce monde mauvais,  
Berceau, que n'as-tu fait pour moi tes draps funèbres?  
Ma vie est un blason sur des murs de ténèbres,  
Et mes pas sont fautifs où maintenant je vais.*

*Ah ! que n'a-t-on tiré mon linceul de tes langes,  
Et mon petit cercueil de ton bois frêle et blanc,  
Alors que se penchait sur ma vie, en tremblant,  
Ma mère souriante avec l'essaim des anges !*

---

#### *‘Le regret des joujoux’*

*Toujours je garde en moi la tristesse profonde  
Qu'y grava l'amitié d'un adorable enfant,  
Pour qui la mort sonna le fatal olifant,  
Parce qu'elle était belle et gracieuse et blonde.*

*Or, depuis je me sens muré contre le monde,  
Tel un prince du Nord que son Kremlin défend,  
Et, navré du regret dont je suis étouffant,  
L'Amour comme à sept ans ne verse plus son onde.*

*Où donc a fui le jour des joujoux enfantins,  
Lorsque Lucile et moi nous jouions aux pantins  
Et courions tous les deux dans nos robes fripées ?*

*La petite est montée au fond des cieux latents,  
Et j'ai perdu l'orgueil d'habiller ses poupées...  
Ah ! de franchir sitôt le portail des vingt ans !*

---

### **“Devant le feu”**

*Par les hivers anciens, quand nous portions la robe,  
Tout petits, frais, rosés, tapageurs et joufflus,  
Avec nos grands albums, hélas ! Que l'on n'a plus,  
Comme on croyait déjà posséder tout le globe !*

*Assis en rond, le soir, au coin de feu, par groupes,  
Image sur image, ainsi combien joyeux  
Nous feuilletons, voyant, la gloire dans les yeux,  
Passer de beaux dragons qui chevauchaient en troupes !*

*Je fus de ces heureux d'alors, mais aujourd'hui,  
Les pieds sur les chenets, le front terne d'ennui,  
Moi qui me sens toujours l'amertume dans l'âme,*

*J'aperçois défiler, dans un album de flamme,  
Ma jeunesse qui va, comme un soldat passant,  
Au champ noir de la vie, arme au poing, toute en sang !*

---

### **“Premier remords”**

*Au temps où je portais des habits de velours,  
Éparses sur mon col roulaient mes boucles brunes.  
J'avais de grands yeux purs comme le clair des lunes ;  
Dès l'aube je partais, sac au dos, les pas lourds.*

*Mais en route aussitôt je tramais des détours,  
Et, narguant les pions de mes jeunes rancunes,  
Je montais à l'assaut des pommes et des prunes  
Dans les vergers bordant les murailles des cours.*

*Étant ainsi resté loin des autres élèves,  
Loin des bancs, tout un mois, à vivre au gré des rêves,  
Un soir, à la maison, craintif, comme j'entrais,*

*Devant le crucifix où sa lèvre se colle  
Ma mère était en pleurs !... Ô mes ardents regrets !  
Depuis, je fus toujours le premier à l'école.*

---

### **“Ma mère”**

*Quelquefois sur ma tête elle met ses mains pures,  
Blanches, ainsi que des frissons blancs de guipures.*

*Elle me baise au front, me parle tendrement,  
D'une voix au son d'or mélancoliquement.*

*Elle a les yeux couleur de ma vague chimère,  
Ô toute poésie, ô toute extase, ô Mère !*

*À l'autel de ses pieds je l'honore en pleurant,  
Je suis toujours petit pour elle, quoique grand.*

### Commentaire

Dans ce poème qui est probablement la confidence la plus expressive que Nelligan ait faite, l'amour de la mère apparaît idéalisé car il l'associe à la muse, à la poésie, le sentiment filial convergeant vers l'Art.

---

#### ***“Devant deux portraits de ma mère”***

*Ma mère, que je l'aime en ce portrait ancien,  
Peint aux jours glorieux qu'elle était jeune fille,  
Le front couleur de lys et le regard qui brille  
Comme un éblouissant miroir vénitien !*

*Ma mère que voici n'est plus du tout la même ;  
Les rides ont creusé le beau marbre frontal ;  
Elle a perdu l'éclat du temps sentimental  
Où son hymen chanta comme un rose poème.*

*Aujourd'hui je compare, et j'en suis triste aussi,  
Ce front nimbé de joie et ce front de souci,  
Soleil d'or, brouillard dense au couchant des années.*

*Mais, mystère du cœur qui ne peut s'éclairer !  
Comment puis-je sourire à ces lèvres fanées !  
Au portrait qui sourit, comment puis-je pleurer !*

### Commentaire

Si Nelligan ne cessa de répéter le regret de la mère édénique, immémoriale, comme la plupart des objets qu'on trouve dans ses descriptions, elle subit les ravages du temps. On voit qu'il aime et craint de ne pouvoir garder intact l'objet de son ultime idéalisation. Le contraste est net entre les deux quatrains :

-le premier est animé autant par l'inversion du vers 1, par l'hypallage du vers 2 («*jours glorieux*»), par l'ellipse du vers 3 où «*couleur de lys*» est ambigu (du fait de l'orthographe de «*lys*» car c'est le lis qui est symbole de pureté, tandis que la “fleur de Lys” est symbole royal), par la paronomase du vers 4 («*éblouissant*» et «*vénitien*»);

-le second est assombri par la métonymie des «*rides*» qui sont vues comme un cruel acide ; par le contraste, au vers 7, entre la vive sonorité de «*éclat*» et la lourdeur des «*an*» de «*temps*» et «*sentimental*». Mais le vers 8 vient encore rappeler l'animation du passé avec la personnification de «*l'hymen*» (le mariage) et la gaie comparaison où se remarque l'antéposition de «*rose*».

En fait, le contraste se trouve encore repris dans le premier tercet où, au vers 11, la coupe, de façon significative, n'accorde que trois syllabes au symbole du temps du bonheur, la course du soleil dans une journée représentant toute une vie.

Le deuxième tercet est d'abord un prétendu aveu d'impuissance, pour ensuite faire des lèvres des fleurs et, enfin, les deux derniers vers formant un chiasme, avouer la douleur du poète.

Mais le poème dépasse cette confidence personnelle pour offrir les thèmes universels de la fuite du temps, de l'outrage des ans, de la dégradation des sentiments, de la perte de l'idéal, de l'évolution de l'amour qui prend deux formes : l'attrait pour la beauté et la sympathie pour le malheur.

---

**'Le talisman'**

*Pour la lutte qui s'ouvre au seuil des mauvais jours  
Ma mère m'a fait don d'un petit portrait d'elle,  
Un gage auquel je suis resté depuis fidèle  
Et qu'à mou cou suspend un cordon de velours.*

*«Sur l'autel de ton cœur (puisque la mort m'appelle)  
Enfant, je veillerai, m'a-t-elle dit, toujours.  
Que ceci chasse au loin les funestes amours,  
Comme un lampion d'or, gardien d'une chapelle.»*

*Ah ! sois tranquille en les ténèbres du cercueil !  
Ce talisman sacré de ma jeunesse en deuil  
Préservera ton fils des bras de la Luxure,*

*Tant j'aurais peur de voir un jour, sur ton portrait,  
Couler de tes yeux doux les pleurs d'une blessure,  
Mère ! dont je mourrais, plein d'éternel regret.*

Commentaire

La mère de Nelligan mourut en 1913.

---

**'Le jardin d'antan'**

*Rien n'est plus doux aussi que de s'en revenir  
Comme après de longs ans d'absence,  
Que de s'en revenir  
Par le chemin du souvenir  
Fleuri de lys d'innocence,  
Au jardin de l'Enfance.*

*Au jardin clos, scellé, dans le jardin muet  
D'où s'enfuirent les gaietés franches,  
Notre jardin muet  
Et la danse du menuet  
Qu'autrefois menaient sous branches  
Nos sœurs en robes blanches.*

*Aux soirs d'Avrils anciens, jetant des cris joyeux  
Entremêlés de ritournelles,  
Avec des lieds joyeux  
Elles passaient, la gloire aux yeux,  
Sous le frisson des tonnelles,  
Comme en les villanelles.*

*Cependant que venaient, du fond de la villa,  
Des accords de guitare ancienne,  
De la vieille villa,*

*Et qui faisaient deviner là  
Près d'une obscure persienne,  
Quelque musicienne.*

*Mais rien n'est plus amer que de penser aussi  
À tant de choses ruinées !  
Ah ! de penser aussi,  
Lorsque nous revenons ainsi  
Par des sentes de fleurs fanées,  
À nos jeunes années.*

*Lorsque nous nous sentons névrosés et vieillis,  
Froissés, maltraités et sans armes,  
Moroses et vieillis,  
Et que, surnageant aux oublis,  
S'éternise avec ses charmes  
Notre jeunesse en larmes !*

### Analyse

En 1948, dans "L'action universitaire", Gérard Bessette proposa une analyse du poème où il s'est «efforcé autant que possible de s'en tenir à l'aspect technique pour donner un démenti à ceux qui ne voient dans l'œuvre de Nelligan qu'une ébauche informe et sans originalité.»

#### -Strophe I

-Vers 1 : Le «*aussi*» nous paraît d'une suprême habileté. Grâce à lui, le poème se crée, en quelque sorte, instantanément un passé. Comme c'est par essence un mot-lien, il présuppose avant soi un ou plusieurs termes entre lesquels et celui ou ceux qu'il modifie directement, il établit un rapport de comparaison. Dans le cas particulier qui nous occupe, ne sent-on pas que le poète, lorsqu'il rompt le silence, est depuis longtemps déjà immergé dans sa rêverie ; que son retour au jardin n'est que le dernier terme d'une comparaison (ou d'une énumération) commencée antérieurement ; et qu'avant d'en arriver à cette douleur finale («*Rien n'est plus doux aussi*»), bien d'autres visions, pensées ou souvenirs agréables ont déjà défilé dans son esprit? Cet «*aussi*» ne nous paraît pas sans analogie avec le célèbre «*Oui*» d'Abner au début d'"*Athalie*", qui, lui aussi, suppose une assez longue conversation antérieure. On ne saurait surestimer l'importance de ces mots à effet rétroactif puisqu'ils sont les seuls signes d'un passé qui, sans eux, n'existerait pas, mais qui, une fois créé, leur transmet toute la puissance qu'il aurait eue dans un texte plus explicite.

Une autre raison qui met «*aussi*» en évidence, c'est qu'il est précédé de «*rien*». On s'attendrait à ce que ce «*rien*» initial, qui suggère singulièrement que tout le poème en sera un d'absence et de regret, soit suivi de «non plus» pour compléter la négation. La présence de «*aussi*» cause donc une heureuse surprise. Les avantages de cette substitution sautent aux yeux. Même en négligeant l'aspect phonétique («non plus» est plus lourd, plus sourd et incompatible avec l'effet de douceur, de légèreté voulu par le poète), on sent bien que «non plus», ce négatif attendu, donc prosaïque, supposerait entre la première partie (inexprimée) de la rêverie du poète et celle qui suit une comparaison plus logique, plus consciente, qui semblerait interdire toute méditation ultérieure. Le léger «*aussi*», au contraire, par son caractère positif et transitoire, et par l'ébranlement qu'il communique à la négation commencée, nous dispose à nous enfoncer plus avant dans la méditation du poète, que l'on sent désormais imminente.

Le premier vers n'est pas moins admirable au point de vue rythmique que sémantique. Pour l'analyser congrûment, nous allons le scander à la façon des vers latins ou anglais, ce qui constitue la seule méthode sûre d'en connaître la valeur rythmique. [...] Si l'on compare les deux hémistiches du vers 1, on s'aperçoit que le premier, à cause de ses trois accents et des deux iambes qui le terminent, présente une ligne sonore fort onduleuse, qui donne une impression de joie, de légèreté, parfaitement

en accord avec le contentement, la douceur qu'il exprime sémantiquement. Le second, au contraire, extraordinairement plat au point de vue rythmique, puisqu'il ne compte qu'un accent, suggère bien le lent et calme retour de l'âme vers le passé par le chemin du souvenir. On croit voir une de ces larges avenues ombrées, bordées de peupliers aigus, qui aboutissent à quelque antique château.

Ce vers n'est pas moins imitatif par son harmonie que par son rythme. Le premier hémistiche, à cause de la variété de ses sons vocaliques suggère une joie riche et nuancée. Le second, ne comptant que trois sons vocaliques différents, dont l'un (précisément l'e muet, le son le plus neutre, le moins sonore de la langue française) revient à quatre reprises, semble de ce fait s'allonger, s'aplanir encore davantage, et il imite bien la lente, l'insensible plongée de l'âme du poète dans le passé.

-Vers 2 : Cet octosyllabe avec césure après le troisième pied, présente au deuxième hémistiche le même phénomène d'allongement que l'hémistiche correspondant du premier vers. À cela concourent trois raisons différentes : 1) l'inégalité des deux hémistiches (3-5) ; 2) l'accumulation au deuxième hémistiche des syllabes nasales dont on sait que leur lourdeur et leur massivité contraignent la voix à s'appesantir sur elles et à les allonger ; 3) l'allongement de la dernière syllabe de l'ïambe final, à cause des deux anapestes qui précèdent. [...]

-Vers 3 : Puisque à chaque strophe, le deuxième hémistiche du premier vers revient comme troisième vers (avec quelque modification, sauf ici), essayons de déterminer ce qu'il ajoute à la beauté du vers. D'abord, comme toute répétition, il donne au lecteur une impression de bercement, de sécurité. Il communique aussi à la strophe un aspect cyclique, qui l'isole davantage, et la rend étanche à toute pensée extérieure. Il donne également à la méditation du poète un air d'introspection, de repliement sur soi. Il représente une halte, un palier, un tremplin d'où l'esprit de l'auteur, un instant reposé, s'élance vers le futur avec une nouvelle vigueur. Remarquons aussi que le triplement des rimes augmente encore cette impression d'isolement, de méditation intense, cet aspect cyclique mentionnés plus haut.

-Vers 4 : Après la platitude (sonore) ou l'inaccidentation du troisième vers, il était temps d'écrire un vers régulier, fortement rythmé à une césure médiane, avec deux hémistiches exactement semblables. [...] Tel se présente le quatrième vers : «*Par le chemin du souvenir*».

-Vers 5 : Le chemin était peu accidenté (un accent à toutes les quatre syllabes seulement) ; mais les «*lys*» [il s'agit en fait de «*lis*», cette fleur étant un symbole de pureté] qui le bordent sont plus rapprochés ; aussi le vers suivant commence-t-il par deux ïambes suivis d'un anapeste : «*Fleuri de lys d'innocence*». Le même phénomène d'allongement que nous avons signalé pour «*absence*» (deuxième vers) se reproduit ici pour «*innocence*». Mais, contrairement à l'autre, cet allongement dépend de la césure ainsi que de la longueur des hémistiches précédents, et non pas du genre de pieds. Voici ce que nous voulons dire. À cause du quatrième vers à césure médiane (4-4), «*innocence*» se trouve précédé de trois hémistiches de quatre pieds. On s'attend donc que ce mot en compte autant lui aussi ; d'où allongement de la dernière syllabe.

-Vers 6 : Ce dernier vers que, vu sa brièveté, on serait peut-être porté à négliger, présente toutefois, à cause de ses deux anapestes et de sa césure médiane, un aspect ferme et solide. D'ailleurs, nous l'attendons depuis si longtemps que cette impatiente expectation seule suffirait à nous faire oublier qu'il est plus court que les autres. Dès le premier vers, en effet, le verbe «*revenir*» postule un complément, qu'il réclame de nouveau au troisième et pour lequel, grâce à l'enchâssement d'un circonstanciel de transition, il nous faut attendre jusqu'à la fin de la strophe. Sans être toujours aussi longue, une attente analogue, résolue tantôt par un sujet, tantôt par un complément, revient à chaque strophe, sauf à la troisième. On a souvent répété à la suite de Valéry que les modernes «*spéculent sur la surprise*» tandis que les classiques «*spéculaient sur l'attente*» du lecteur ; or Nelligan semble ici fusionner ces deux techniques : la variété de son rythme et la longueur de ses vers renouvellent incessamment la surprise, tandis que la construction syntaxique et le sens de sa phrase maintiennent l'attente.

En plus d'être essentiellement mnémonique, c'est-à-dire basée sur un souvenir, ce qui communique à cette strophe (comme d'ailleurs à tout le poème) son aspect féérique, aérien, c'est son curieux mélange d'images concrètes et d'images abstraites, qui nous fait douter qu'il s'agit de choses réelles ou de choses fictives : nous y voyons bien un «*chemin*», mais c'est celui du «*souvenir*» ; des «*lys*», mais ce sont des «*lys d'innocence*» ; un «*jardin*», mais qui est celui de l'«*enfance*», etc.. On ne sait même pas quelle est la nature du «*de*» (ou du «*du*») qui sépare chacun des deux termes de ces trois expressions ; s'il est explétif ou prépositionnel, s'il unit deux identités ou établit un rapport de dépendance, de possession. Cette imprécision, ce flottement entre l'idéal et le réel communique au poème cette singulière force suggestive, indispensable à la vraie poésie.

Les deux strophes suivantes, comme nous l'avons déjà mentionné, nous maintiennent dans le passé (et dans la joie), sans doute pour donner plus de force ensuite au brusque retour au présent (et à la tristesse) de la Ve strophe.

Ce qui, toutefois, diminue la brutalité de ce décalage, c'est que le poète s'est toujours servi de l'imparfait - sauf, évidemment, lors du passage du présent au passé, alors, qu'il doit employer un passé défini («*s'enfuirent*»), atténué d'ailleurs par une subséquente notation présente («*notre jardin muet*»). Or, on le sait, l'imparfait, lorsqu'il n'est pas descriptif, s'emploie pour indiquer soit une action habituelle dans le passé, soit une action qui se continue, également dans le passé (c'est le "progressive tense" des Anglais). Ici, c'est bien d'une action habituelle qu'il s'agit.

### Strophe II :

Dans la deuxième strophe s'accomplit le passage du présent au passé. Arrivé au jardin, le poète en regarde l'état actuel, puis se laisse tout de suite emporter par ses souvenirs.

-Vers 1 : Après le sixième vers précédent, si longtemps attendu et si régulier, on avait l'impression que tout désormais irait bien, que le poète, ayant atteint son but, jouirait sans heurt ni désillusion de sa rêverie. Le rythme lui-même au tout début semble légitimer notre confiance. Il semble même s'élaner d'un bond plus hardi qu'auparavant. Ces deux syllabes faibles suivie d'une moyenne puis d'une forte forment un crescendo, qui, accentué par la pause qui suit, met le dernier mot singulièrement en évidence. Mais ce mot saillant, sur lequel on vient en quelque sorte buter, qui nous arrête brutalement, nous apprend que le jardin est «*clos*», que le poète n'y pourra pénétrer, qu'il devra se contenter de le regarder de l'extérieur comme un étranger. Cette certitude se conforme davantage avec l'adjectif suivant, lequel renchérit sur celui qui précède. Les deux sont des notations de sensations visuelles, pures pour la première épithète, accompagnées sans doute de sensations tactiles pour la seconde : le poète, en arrivant près des grilles du jardin, voit d'abord qu'elles sont closes ; puis constate par ses yeux et par ses mains qu'elles sont scellées.

Par le troisième adjectif («*muet*»), c'est une sensation ou plutôt une absence de sensation auditive que le poète note. Après avoir sondé les grilles, il relève sans doute la tête, et promène autour de soi un long regard circulaire : c'est alors seulement qu'il se rend compte du silence qui l'entoure. La répétition du mot «*jardin*», qui n'apporte sémantiquement absolument rien de nouveau, constate l'intervalle qui doit s'être écoulé entre les deux premières sensations du poète et la troisième (ou la perception de son absence).

-Vers 2 : Ordinaire par le rythme, le second vers se distingue par une métonymie (substitution d'un terme abstrait à un concret ; ici «*gaietés*» pour personnes gaies). Cette figure, dont les classiques ont abusé, ne présenterait ici rien de bien remarquable si le mot «*gaietés*» ne constituait le premier terme d'une progression concrétisante («*gaietés*» - «*danse du menuet*» - «*nos sœurs*») par laquelle le poète note de quelle façon il se remémore graduellement l'ancien aspect du jardin. Et c'est bien ainsi que procède d'ordinaire la mémoire sensorielle et sentimentale. Tout d'abord, constatant la tristesse et le silence actuel du jardin, il se rappelle comme autrefois tout y était joyeux, et le mot «*gaieté*» lui vient à l'esprit. Remarquons toutefois qu'il n'emploie pas ce mot au singulier, ce qui le rendrait encore plus abstrait, mais au pluriel, comme pour indiquer que, dans ces «*gaietés*» multiples (quasi personnifiées

puisqu'elles s'enfuient), il voit déjà celles qui les éprouvent et les expriment (ses sœurs). Le passage des «*gaietés*» au «*menuet*», puis aux danseuses, s'accomplit ensuite le plus naturellement du monde.

-Vers 3 : Le troisième vers constitue une pause dans cette progression mnémorique. Seul l'adjectif «*notre*» y apporte du nouveau. On peut se demander ici pourquoi le poète emploie le pluriel. Sans le «*nos*» du sixième vers, on pourrait croire que c'est pour nous préparer à l'apparition d'un deuxième possesseur (sœurs). Mais, à moins de supposer que le poète a des frères auxquels il pense (ce qui serait une hypothèse toute gratuite), il faut conclure qu'il emploie ici le pluriel poétique ou bien que, en se servant du pluriel, il veut associer le lecteur aux sentiments qu'il exprime. Sans doute on sent bien que Nelligan puise dans ses souvenirs personnels pour alimenter le poème ; mais jamais il ne s'exprime à la première personne. Il procède par affirmations générales («*Rien n'est plus doux aussi que de s'en revenir*» [I, 1] – «*Mais rien n'est plus amer que de penser aussi*» [V, 1]) ou bien il emploie le pluriel («*Lorsque nous revenions ainsi*» [V, 4] – «*Lorsque nous nous sentons névrosés et vieilliss*» [VI, 1], etc..

L'absence de virgule après «*muet*» nous semble incorrecte : en effet, ce vers marque bien une pause dans la phrase et le mot «*jardin*» n'a d'autre fonction que celle d'apposition. Nous ignorons si la virgule figurait dans le manuscrit original, mais elle n'apparaît dans aucune édition.

-Vers 4, 5, 6 : Les trois derniers vers de la strophe présentent un bel exemple de construction imitative. En effet, après la pause du troisième vers, on est convaincu que la proposition est terminée, que le «*et*» en introduit une autre qui lui est coordonnée. Le verbe «*s'enfuirent*», déjà au pluriel à cause de son premier sujet («*gaietés*»), n'en postule point d'autre. Cette attente d'un verbe dont «*la danse du menuet*» serait le sujet, il faut lire la strophe jusqu'au bout pour en constater la vanité. Il en résulte un sentiment de frustration (syntaxique) qui correspond exactement au sentiment de regret, de nostalgie exprimé par le poète.

Ce qui accentue encore le caractère flottant, irréel, de cette strophe, c'est qu'elle ne contient pas de proposition principale. En dépit du point qui l'en sépare, et qui constitue pour l'époque une réelle audace de ponctuation, cette strophe dépend de la première, à laquelle la relie un complément circonstanciel («*jardin*») placé en apposition. Mais de cela aussi, nous ne nous rendons compte qu'à la dernière ligne, ce qui double le sentiment de frustration dû à l'absence de verbe, tel que mentionné plus haut. Toutes ces raisons (dont nous ne sommes pas conscients à la première lecture) font de ce «*menuet*» et de ces «*sœurs*» un vrai tableau féérique où des sylphides vaporeuses gambadent silencieusement dans un jardin de rêve.

### Strophe III :

La vision (ou l'apparition) se précise. Parti du jardin général, du jardin «*muet*», le poète, par insensibles associations, est passé à ses sœurs. «*Elles (mes «sœurs») passaient, la gloire aux yeux* »... i.e. elles avaient coutume de passer. Or la notation d'une action habituelle suppose chez celui qui la fait plusieurs observations successives d'actions particulières, entre lesquelles il constate une ressemblance ; elle lui suppose aussi, évidemment un certain éloignement des premières actions qu'il a observées : ce qui le met-vis-à-vis d'elles dans une position analogue à la nôtre. On voit donc alors l'observateur, lui aussi, dans la durée, en mouvement temporel, puisqu'il a fait plusieurs observations entre chacune desquelles s'écoulait fatalement un certain laps de temps. Quand il revient ensuite au présent, on est donc moins surpris que s'il se fût servi du passé défini (ou même indéfini), puisque ses paroles nous avertissaient qu'il s'y dirigeait. L'imparfait est donc un temps moins radical, moins clairement délimité que les autres passés. Voilà pourquoi le retour au présent de la cinquième strophe, si brusque soit-il, ne nous choque en rien.

Cette strophe ne présente techniquement rien de spécial et n'atteint pas à la perfection des précédentes. Certaines expressions, comme «*jetant des cris joyeux et la gloire aux yeux*», sont même assez banales ; et le dernier vers semble bien n'avoir été ajouté que parce qu'il manquait une rime en «*elles*». Toutefois, elle est si légère, si gracieuse, si fluide, si variée, qu'on oublie facilement ces défauts. Il ne faudrait pas d'ailleurs s'imaginer que, parce qu'il est impossible d'expliquer plus précisément où réside sa beauté, celle-ci soit moins réelle. Car, en poésie, tout ne se réduit pas à une

question de technique. Ce que l'on y sent, ce que l'on y goûte intuitivement, sans raison, n'est pas moins authentique, moins réel que les beautés facilement explicables. D'ailleurs, la plupart du temps, nous ne trouvons les raisons de notre jouissance que longtemps après avoir joui.

Cette strophe, nous l'avons signalé déjà, est la seule qui ne «spécule pas sur l'attente». C'est aussi la plus joyeuse, la plus insouciante. Le poète y oublie vraiment l'aspect présent du jardin pour ne penser qu'à ses sœurs. Elle constitue une joyeuse détente qui nous prépare à ressentir avec plus de force la tristesse des deux dernières strophes.

#### Strophe IV :

La vision se prolonge, s'enrichit. Si toute la strophe n'était une temporelle absolue (séparée de sa principale par un point, ce qui lui donne un caractère inquiétant, hasardeux, transitoire), on pourrait croire que le poète va continuer indéfiniment cette douce remémoration, qu'il va rester dans le passé, tellement jusqu'ici ses souvenirs se sont enchaînés d'une façon naturelle et insensible.

Il ne sera peut-être pas inutile d'en noter la succession. Nous avons : 1) Vision synthétique du jardin dans le passé, tel que le poète l'imagine ; 2) Vision globale présente (tel que le jardin est actuellement: clos, muet, etc.) ; 3) Ressouvenir de la gaieté qui y régnait ; 4) Révélation progressive de la cause de cette gaieté (danse, sœurs) ; 5) Description des danseuses, de leurs chants ; 6) Rappel de la musique, puis de la musicienne qui accompagnait ces chants et ces danses.

Ce dernier détail complète le tableau, visuellement et auditivement.

Avant de passer à la seconde partie du poème (car ici finit réellement la première, puisque Nelligan, occupé jusqu'ici à nous décrire le passé, nous projette brusquement dans le présent avec la strophe V), notons quelle subtile symphonie, quelle série de variations temporelles il constitue : le jeu, le flottement entre le passé, le présent (et même l'avenir) y est aussi riche, aussi poétique que ce balancement entre le réel et l'irréel que nous avons mentionné plus haut.

#### Strophe V :

Au début, par une affirmation générale, vraie en tout temps, donc présente, le poète indique qu'il retourne au jardin. Ce jardin est donc un but qu'il se propose d'atteindre.

Mais, comme ce jardin est celui de l'enfance, il a donc déjà existé, il est passé. En d'autres termes, le jardin tel qu'il existe encore est le but objectif du poète, dans le futur, tandis que le jardin tel qu'il existait constitue le but subjectif (dans le passé où il retourne). Inutile de dire que ces trois perspectives temporelles donnent au jardin une extrême richesse d'implications, de suggestion.

-Vers 1 : L'antithèse entre la première ligne de cette strophe et celle de la strophe initiale est si évidente qu'elle nous frappe fortement. Est-il besoin de noter que ce vers de la cinquième strophe sert au premier de repoussoir ; qu'il lui communique rétroactivement dans notre esprit un retentissement complémentaire, comme lui-même en reçoit, par comparaison, un relief que, isolé, il ne posséderait point? Est-il besoin d'ajouter également que le «aussi» du vers qui nous occupe, réellement précédé, lui, d'une tangible méditation corrobore ce que nous disions au sujet du premier «se créant instantanément un passé»?

-Vers 4 : La platitude (sonore) du quatrième vers est analogue à celle du second hémistiche du premier vers (l, 1) et exprime la même idée.

Mais le trait le plus remarquable de la strophe, c'est la résolution par un seul complément de la double attente créée par deux verbes (penser et revenir) appartenant à deux propositions différentes (une comparative et une temporelle). Pareille construction est extrêmement rare en français. À quel point l'idée s'en trouve ici renforcée ; à quel point nous sentons (quasi physiquement), grâce à elle, combien toutes les pensées du poète convergent vers son enfance, c'est ce qui est trop patent pour qu'il soit nécessaire d'y insister davantage.

### Strophe VI :

Comme la deuxième et la quatrième, la sixième strophe ne contient pas de proposition principale. Mais, alors que les deux autres, parce qu'encadrées dans le texte et supportées par lui, y semblaient flottantes, celle-ci, au contraire, paraît s'affaisser sur elle-même comme un homme accablé de douleur. Les trois vers qui en forment la première partie semblent lourds et cacophoniques :

*«... névrosés et vieillis,  
Froissés, maltraités et sans armes,  
Moroses et vieillis...»*

Si Nelligan les a voulus ainsi, c'est ce qu'il est impossible de déterminer. Mais que l'espèce de maladie, de chevrottement qui caractérise d'ordinaire la douleur et la vieillesse extrêmes ne soit pas sans similitude avec la cacophonie trébuchante de ces vers, c'est ce qu'on ne peut nier. Quel contraste avec les trois vers suivants, si légers, si fluides, si harmonieux, qui parlent de jeunesse ! Même complètement déprimé, le poète, au seul souvenir de son enfance, ne peut s'empêcher de chanter harmonieusement.

On nous accusera peut-être d'avoir, au cours de cette analyse, découvert dans *"Le jardin d'antan"* des qualités et des subtilités auxquelles Nelligan lui-même n'avait jamais songé. Nous sommes prêts à l'admettre. Seulement, il est probable aussi que plusieurs autres beautés auxquelles le poète avait apporté tous ses soins nous ont échappé. D'ailleurs, cela n'a guère d'importance. Même si Nelligan a écrit une partie de ce poème inconsciemment, cela n'en diminue en rien la valeur. Il suffit que les qualités que nous y avons signalées existent réellement. Comme aimait à le répéter un de nos professeurs : «On ne prête qu'aux riches». Cela est aussi vrai en littérature que dans la vie.

---

### *"La fuite de l'enfance"*

---

#### *"Ruines"*

*Quelquefois je suis plein de grandes voix anciennes,  
Et je revis un peu l'enfance en la villa ;  
Je me retrouve encore avec ce qui fut là  
Quand le soir nous jetait de l'or par les persiennes.*

*Et dans mon âme alors soudain je vois groupées  
Mes sœurs à cheveux blonds jouant près des vieux feux ;  
Autour d'elles le chat rôde, le dos frileux,  
Les regardant vêtir, étonné, leurs poupées.*

*Ah ! la sérénité des jours à jamais beaux  
Dont sont morts à jamais les radieux flambeaux,  
Qui ne brilleront plus qu'en flammes chimériques ;*

*Puisque tout est défunt, enclos dans le cercueil,  
Puisque, sous les outils des noirs maçons du Deuil,  
S'écroulent nos bonheurs comme des murs de briques !*

---

### *"Les angéliques"*

---

#### *"Dans l'allée"*

---

**‘Le berceau de la muse’**

*De mon berceau d'enfant j'ai fait l'autre berceau  
Où ma Muse s'endort dans des trilles d'oiseau,  
Ma Muse en robe blanche, ô ma toute maîtresse !*

*Oyez nos baisers d'or aux grands soirs familiers...  
Mais chut ! j'entends déjà la mégère Détresse  
À notre seuil faisant craquer ses noirs souliers !*

---

---

**‘Amours d'élite’**

---

---

**‘Rêve d'artiste’**

*Parfois j'ai le désir d'une sœur bonne et tendre,  
D'une sœur angélique au sourire discret :  
Sœur qui m'enseignera doucement le secret  
De prier comme il faut, d'espérer et d'attendre.*

*J'ai ce désir très pur d'une sœur éternelle,  
D'une sœur d'amitié dans le règne de l'Art,  
Qui me saura veillant à ma lampe très tard  
Et qui me couvrira des cieux de sa prunelle ;*

*Qui me prendra les mains quelquefois dans les siennes  
Et me chuchotera d'immaculés conseils,  
Avec le charme ailé des voix musiciennes.*

*Et pour qui je ferai, si j'aborde à la gloire,  
Fleurer tout un jardin de lys et de soleils  
Dans l'azur d'un poème offert à sa mémoire.*

Commentaire

Le poème était adressé à ‘Françoise’. Il n'exprime qu'un désir d'amitié littéraire.

---

---

**‘Caprice blanc’**

---

---

**‘Placet’**

*Reine, acquiescez-vous qu'une boucle déferle  
Des lames des cheveux aux lames du ciseau,  
Pour que j'y puisse humer un peu de chant d'oiseau,  
Un peu de soir d'amour né de vos yeux de perle?*

*Au bosquet de mon cœur, en des trilles de merle,  
Votre âme a fait chanter sa flûte de roseau.  
Reine, acquiescez-vous qu'une boucle déferle*

*Des lames des cheveux aux lames du ciseau?*

*Fleur soyeuse aux parfums de rose, lis ou berle,  
Je vous la remettrai, secrète comme un sceau,  
Fût-ce en Eden, au jour que nous prendrons vaisseau  
Sur la mer idéale où l'ouragan se ferle.*

*Reine, acquiescez-vous qu'une boucle déferle?*

---

*"Le Robin des bois"*

---

*"Le mai d'amour"*

---

*"La belle morte"*

---

***"Thème sentimental"***

*Je t'ai vue un soir me sourire  
Dans la planète des Bergers :  
Tu descendais à pas légers  
Du seuil d'un château de porphyre.*

*Et ton œil de diamant rare  
Éblouissait le règne astral.  
Femme, depuis, par mont ou val,  
Femme, beau marbre de Carrare,*

*Ta voix me hante en sons chargés  
De mystère et fait mon martyre,  
Car toujours je te vois sourire  
Dans la planète des Bergers.  
Je t'ai vue un soir me sourire  
Dans la planète des Bergers :  
Tu descendais à pas légers  
Du seuil d'un château de porphyre.*

*Et ton œil de diamant rare  
Éblouissait le règne astral.  
Femme, depuis, par mont ou val,  
Femme, beau marbre de Carrare,*

*Ta voix me hante en sons chargés  
De mystère et fait mon martyre,  
Car toujours je te vois sourire  
Dans la planète des Bergers.*

---

### **“Amour immaculé”**

*Je sais en une église un vitrail merveilleux  
Où quelque artiste illustre, inspiré des archanges,  
A peint d'une façon mystique, en robe à franges,  
Le front nimbé d'un astre, une Sainte aux yeux bleus.*

*Le soir, l'esprit hanté de rêves nébuleux  
Et du céleste écho de récitals étranges,  
Je m'en viens la prier sous les lueurs oranges  
De la lune qui luit entre ses blonds cheveux.*

*Telle sur le vitrail de mon cœur je t'ai peinte,  
Ma romanesque aimée, ô pâle et blonde sainte,  
Toi, la seule que j'aime et toujours aimerai ;*

*Mais tu restes muette, impassible, et, trop fière,  
Tu te plais à me voir, sombre et désespéré,  
Errer dans mon amour comme en un cimetière !*

#### Commentaire

Le poète avait enchâssé en lui, par le moyen de l'art, l'image de la «sœur éternelle» à laquelle il vouait un amour unique. Mais peut-être était-il fasciné par son propre cœur féminin qui le libérait de la difficulté d'être homme, d'être adulte.

---

### *“Le missel de la morte”*

---

### **“Châteaux en Espagne”**

*Je rêve de marcher comme en conquistador,  
Haussant mon labarum triomphal de victoire,  
Plein de fierté farouche et de valeur notoire,  
Vers des assauts de ville aux tours de bronze et d'or.*

*Comme un royal oiseau, vautour, aigle ou condor,  
Je rêve de planer au divin territoire,  
De brûler au soleil mes deux ailes de gloire  
À vouloir dérober le céleste Trésor.*

*Je ne suis hospodar, ni grand oiseau de proie ;  
À peine si je puis dans mon cœur qui guerroie  
Soutenir le combat des vieux Anges impurs ;*

*Et mes rêves altiers fondent comme des cierges  
Devant cette Ilion éternelle aux cent murs,  
La ville de l'Amour imprenable des Vierges !*

#### Commentaire

Les deux tercets consistent à nier le rêve exprimé par les deux quatrains.

Pour Gérard Bessette, c'est «un des plus beaux et des plus troublants poèmes de Nelligan. Il présente une fusion unique de rêves littéraires, mystiques et charnels. Les allusions historiques, bibliques et mythologiques y revêtent une telle densité qu'on se demande jusqu'à quel point Nelligan en est conscient».

Examinant le poème, Pierre Châtillon vit le jeune Nelligan comme «un rêveur de feu. Il n'ambitionne rien de moins que de posséder tout le globe. Il rêve de gloire comme un conquérant.»

---

*‘Chapelle de la morte’*

---

***‘Beauté cruelle’***

*Certes, il ne faut avoir qu'un amour en ce monde,  
Un amour, rien qu'un seul, tout fantasque fut-il ;  
Et moi qui le recherche ainsi, noble et subtil,  
Voilà qu'il m'est dans l'âme une entaille profonde.*

*Elle est hautaine et belle, et moi timide et laid :  
Je ne puis l'approcher qu'en des vapeurs de rêve.  
Malheureux ! Plus je vais, et plus elle s'élève  
Et dédaigne mon cœur pour un œil qui lui plaît.*

*Voyez comme, pourtant, notre sort est étrange !  
Si nous eussions tous deux fait de figure échange,  
Comme elle m'eût aimé d'un amour nonpareil !*

*Comme je l'eus suivie en vrai fou de Tolède,  
Des landes de la brume, au pays du soleil,  
Si le Ciel m'eût fait beau, et Isabelle laide !*

Commentaire

Le poème était adressé à ‘Françoise’.

---

---

*‘Les pieds sur les chenets’*

---

---

***‘Rêves enclos’***

*Enfermons-nous mélancoliques  
Dans le frisson tiède des chambres,  
Où les pots de fleurs des septembres  
Parfument 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 écrin 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 !*

### Commentaire

Le poème s'inscrit dans le cycle de Gretchen.

Dans cette rêverie d'automne, qui est une minutieuse broderie à plusieurs motifs, une musicalité heureuse s'impose au mouvement des images ; elle assure une unité à l'ensemble du sonnet et se manifeste surtout dans les deux rimes en «*liques*» et en «*ambres*» : on dirait deux notes alternantes de violon et de contrebasse. Le procédé avait été inventé par Rollinat qui, suivant une orchestration semblable, avait réussi à composer un de ses meilleurs rondels («*Les cloches*» dans «*Les névroses*»).

---

### **“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 ses 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 de genévrier.*

*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 tout l'ennui que j'ai, que j'ai !...*

### Analyse

L'idée d'une correspondance entre l'état de la nature et l'état de l'âme est universelle et c'est l'un des thèmes les plus fréquents de la poésie lyrique. Il apparut même chez Nelligan qui, pourtant, ne donna que peu de place à la nature.

Dans «*Soir d'hiver*», le spectacle de la blancheur de la neige, contemplé derrière une vitre qui, comme dans certains poèmes de Mallarmé, sépare le poète de l'univers, traduit sa mélancolie, sa noire inquiétude.

Ce poème est donc un véritable paysage d'âme, une petite symphonie de contrastes en blanc et noir. Symphonie car c'est à la musique surtout que Nelligan tendit, d'abord en usant d'une forme très originale : quatre quintils d'octosyllabes dont le premier et le dernier sont à peu près identiques.

Suivons le déroulement du texte :

#### Première strophe :

Dans «*Ah ! comme la neige a neigé*», il y a, après un élan (la coupe étant très dynamique : 1/7), une retombée qui est renforcée par une répétition, une paronomase ; elles créent une insistance mais constituent surtout une construction inhabituelle et même incorrecte, la neige devenant le sujet du verbe «*neiger*» qui est normalement tenu pour impersonnel. Ainsi, la neige, qui est d'habitude symbole de douceur, de silence, de passivité, de fragilité, est non seulement personnifiée : elle se fait agissante. Les nasales dominant dans ce vers, on assiste à une atténuation des sonorités qui va pourtant permettre au motif de la neige de devenir musical.

Au deuxième vers, on constate que le paysage n'existe que dans le cadre d'une fenêtre. Mallarmé déjà s'était plaint : «De singulières ombres pendent aux vitres usées» («*Frisson d'hiver*»). Pour Gérard Bessette, «La vitre suggère, d'une façon poignante, toutes les péripéties d'un sentiment emprisonné dans un cachot d'inexprimable souffrance. [...] La vitre? c'est la voie conduisant dans l'espace. Mais, si elle est une ouverture transparente, en même temps, en sa qualité d'obstacle diaphane, elle résiste à tout désir d'expansion. Nelligan se concentre sur la rencontre de l'extérieur et de l'intérieur, du blanc et du noir.» Pour un autre critique, «la vitre fascine le regard, invite au voyage et, en même temps, établit une barrière transparente entre le dedans et le dehors.» Elle devient le symbole de la situation schizophrénique du rêveur, du poète, pourtant en contact avec le monde extérieur mais enfermé dans son propre monde intérieur.

Cette vitre, étant «*un jardin de givre*», voile l'uniformité que le monde extérieur a prise sous la neige, mais lui offre aussi un substitut propice à l'imagination par les formes végétales qu'on peut y distinguer. C'est même un jardin luxuriant, ce qui crée un contraste d'autant plus grand avec les jardins québécois qui sont encore plus réduits sous l'effet de l'hiver. Et les sonorités astringentes en «i» (qui donnent la sensation du froid) viennent contraster avec les «n» atones, comme la richesse foisonnante du jardin contraste avec l'uniformité de l'extérieur.

Après avoir été découvert, le jardin est rapidement occulté comme il l'a été par la neige dont la présence est répétée, avec une inextinguible insistance, par la reprise, au vers 3, du vers 1, ce qui produit un remarquable effet de tristesse et d'obsession.

Mais le contraste entre le vers 1 et le vers 2 se répercute entre le vers 3 et le vers 4 : le vers 3 est semblable au vers 1, mais le vers 4 offre une différence essentielle : l'astringence se retrouve dans «*vivre*» qui rime avec «*givre*». Mais, auparavant, cette vie a été réduite à un «*spasme*», c'est-à-dire un acte qui n'est qu'un réflexe auquel on ne peut échapper ; en effet, on est obligé de respirer, même si on ne le voudrait plus. Et les sonorités du mot «*spasme*» sont évocatrices : le «sp» et le «s» suggèrent le bruit que fait un fouet, donnent l'idée d'une souffrance.

Après un enjambement dramatique, c'est dans le vers suivant que «*le spasme de vivre*» est comparé à la douleur. Cet état de l'âme qui fait désirer la mort est tel qu'il devrait interdire au corps de vouloir continuer à vivre. Et c'est bien pour insister sur la force de cette douleur, sur le fait qu'elle est personnelle, qu'elle n'est vraiment connue que de lui, qu'elle ne peut être partagée, que le poète répète : «*que j'ai*», «*que j'ai*».

Constatons encore que, dans cette première strophe, les deux vers sonores, marqués en particulier par des rimes ouvertes et féminines, sont enfermés dans des vers atones, marqués par des mots sourds, en particulier à la rime, par des mots répétés aussi.

#### Deuxième strophe :

Au premier vers, qui est d'un seul mouvement, il y a d'abord l'évocation peu dynamique des «*étangs*» : à la fois sémantiquement (les étangs sont des eaux mortes) et phonétiquement (l'effet qu'ont les lourdes diphtongues «ou» et «an») ; puis un nouvel élan sonore est donné par le «i», de nouveau astringent, de «*gisent*» qui est pourtant contredit par le sens (le verbe «*gésir*» ayant une connotation funèbre : on lit sur les tombes : «*ci-gît Untel*») et par la précision qui suit : la mention du «gel», synonyme d'inactivité, de mort (les étangs qui sont déjà, à la belle saison, des eaux mortes, sont maintenant gelés !).

Une correspondance s'établissant brutalement entre le paysage d'hiver et l'hiver de l'âme, dans cette blancheur générale du monde extérieur éclate la noirceur du monde intérieur du poète, ce qui accentue cette différence fondamentale, ce désaccord tragique. Or «*Mon âme est noire*» est la traduction littérale de la «mélancolia» grecque, de l'humeur noire produite par la bile noire dont les excès, selon la médecine ancienne soumise à la théorie des quatre humeurs régissant le corps humain, poussaient à la tristesse, au vague-à-l'âme, au spleen, à un état pathologique caractérisé par un abattement, un cafard, une dépression, une neurasthénie, un pessimisme généralisé, mais aussi une tendance à la rêverie. C'est bien là le sentiment qui a dominé toute la poésie romantique et que connut aussi Nelligan, qui devait le conduire à la crise fatale et à l'asile psychiatrique.

Le vers est fortement coupé (4/2/2), les deux points introduisant très rapidement l'explication de cette mélancolie par la répétition dramatique de deux questions existentielles que se pose le poète et dont la liaison, la concomitance, le lien de cause à effet, sont bien marqués par la paronomase : «*Où vis-je? où vais-je?*» (on pense à Gauguin et à son tableau intitulé : «*Qui sommes-nous? Où allons-nous?*»). Ces questions indiquent une incertitude complète, une ignorance de l'identité du poète et du but de son existence, qui ne peuvent qu'être accentuées par l'absence de tout repère dans la blancheur totale créée par la neige.

Gide a pu dire que «la mélancolie n'est que de la ferveur retombée», et, en effet, chez Nelligan, l'âme est noire parce qu'elle est déçue : «*Tous ses espoirs gisent gelés*» ; elle les a eus mais ils n'ont pu se réaliser, et ils sont retombés, ce qui est dit dans un vers ample dont le mouvement marque la rapidité et l'inéluctabilité de cette chute. Peut-être, les espoirs n'étant que gelés (donc : blancs), ce serait parce qu'elle a perdu la blancheur de ses espoirs que l'âme est noire? On peut aussi envisager que, le gel n'étant que saisonnier, la mélancolie du poète pourrait fondre avec le retour du printemps. Le vers présente des sonorités expressives : à l'ouverture optimiste qu'est «*ses espoirs*» (qui sonne cependant comme «désespoir») succèdent les tristes allitérations de «*gisent gelés*».

Au vers suivant, le poète s'identifie à un pays connu pour être le domaine de la froidure et dont le nom est d'autant plus utilisé qu'il offre une rime parfaite avec «*neige*» : la Norvège (François Coppée avait écrit dans son poème intitulé «*Janvier*» : «*Quand de la divine enfant de Norvège, / Tout tremblant d'amour, j'osai m'approcher, / Il tombait alors des flocons de neige.*»). Nelligan nous dit qu'il est devenu lui-même si froid par la perte de ses chauds espoirs, de son goût de vivre, qu'il est, à lui seul, comme tout un pays glacé. Après un enjambement qui ménage une surprise, sont évoqués de «*blonds ciels*», «blond» étant une de ces épithètes impertinentes auxquelles se plaisent les poètes, bien que la blondeur, qui caractériserait la clarté, la luminosité des «*ciels*» (pluriel qui est un terme de peinture), qui suggérerait des moments de bonheur, pourrait être aussi celle de la chevelure des habitants. Dans ce vers ample, l'inversion permet de placer le plus loin possible et à la fin de la strophe la mention du départ, de la perte, de faire précéder celle de ce qui existait auparavant et était si appréciable.

### Troisième strophe :

Il y apparaît soudain que la mélancolie conduit à une douleur que le poète veut faire partager à des êtres auxquels il s'identifie, la surprise de leur mention étant accentuée par la coupe 2/6 du premier vers. Ce sont les «*oiseaux de février*» qui sont donc, comme lui, pris, bloqués, immobilisés dans cet hiver, sinon sur cette terre, et c'est d'autant plus triste dans leur cas qu'ils ont apparemment la possibilité d'y échapper grâce à leurs ailes (d'où l'importance du symbolisme de l'oiseau dans toute la poésie). Pourtant, il y a, en effet, des oiseaux qui passent l'hiver au Québec, qu'on trouve même en février alors que l'hiver est le plus terrible. Substituts du poète, symboles de sa fragilité, de son désir d'échapper à la pesanteur, de goûter à la liberté, ils sont invités à pleurer comme lui ou à sa place. Pleurer à cause du «*sinistre frisson des choses*», cette généralisation vague indiquant que la nature tout entière, sous l'effet du froid, frissonne, connaît ce réflexe (analogue au «*spasme de vivre*») d'un tremblement du corps qui est une petite activité musculaire destinée à produire de la chaleur. Mais cela en produit si peu contre ce froid universel qu'on ne pourra y échapper : le frisson est «*sinistre*» parce qu'il est inquiétant, il annonce la catastrophe qu'on ne pourra éviter. Tout le vers est traversé d'une allitération en «s» qui pourrait bien suggérer le sifflement du vent hivernal.

Après la répétition de l'invocation aux oiseaux, est intéressant le passage de l'emploi intransitif et habituel du verbe «pleurer» (vers 1 et 3) à son emploi transitif puisqu'il a soudain des compléments. Le premier de ces compléments présente une nouvelle paronomase, une redondance surprenante qui met en relief le fait que le poète demande aux oiseaux soit de communier avec lui en ajoutant à ses pleurs les leurs par une sorte d'empathie ou de mimétisme, soit de devenir ses interprètes, de prendre en charge sa douleur, comme s'il était à ce point désespéré qu'il ne pouvait plus lui-même pleurer. Une autre répétition apparente, son égalité avec l'autre étant rendue par la coupe à l'hémistiche (4/4), conduit en fait à un changement : aux pleurs sont substituées des «roses», des fleurs qui sont non seulement symboles de la belle saison mais aussi symboles de la femme, de l'amour. La virgule qui suit «roses» est importante car elle indique bien que les roses ne sont évidemment pas sur des branches de genévrier : ce sont les oiseaux qui s'y sont perchés !

#### Quatrième strophe :

Revenant sur l'image de départ, elle répète apparemment la première à la différence, essentielle, du remplacement, à la fin, du mot «*douleur*» par le mot «*ennui*», ce qui indiquerait que la douleur est l'ennui, mot qu'il faudrait prendre en son sens ancien qui était plus fort : tristesse profonde, difficulté à vivre, sinon dégoût de la vie déjà exprimé par le mépris pour le «*spasme de vivre*».

Ainsi, devant le spectacle affligeant de la blancheur de l'hiver, le poète, prisonnier derrière sa fenêtre, éprouve de noirs sentiments, et ressent d'autant plus la perte de ses espoirs, sa vacuité, que le monde extérieur, lui aussi, est vide. Cependant, ce désespoir est converti en musique, et les répétitions, loin de constituer un simple ornement rhétorique, donnent à l'enfermement mélancolique une vérité accrue. La réussite formelle de ce poème est d'autant plus remarquable qu'il ne s'agit pas d'un exercice de virtuosité, comme dans certains autres poèmes de Nelligan au lexique rare et aux images baroques ; au contraire, il se distingue par sa retenue et sa simplicité.

Paradoxalement, comme bien des œuvres d'art, ce poème, inspiré par le malheur, nous donne le bonheur de la poésie !

---

### **"Five o'clock"**

*Comme Liszt se dit triste au piano voisin !*

*Le givre a ciselé de fins vases fantasques,  
Bijoux d'orfèvrerie, orgueils de Cellini,  
Aux vitres du boudoir dont l'embrouillamini  
Désespère nos yeux de ses folles bourrasques.*

*Comme Haydn est triste au piano voisin !*

*Ne sors pas ! Voudrais-tu défier les bourrasques,  
Battre les trottoirs froids par l'embrouillamini  
D'hiver ? Reste. J'aurai tes ors de Cellini,  
Tes chers doigts constellés de leurs bagues fantasques.*

*Comme Mozart est triste au piano voisin !*

*Le Five o'clock expire en mol ut crescendo.  
- Ah ! qu'as-tu ? tes chers cils s'amalgament de perles.  
- C'est que je vois mourir le jeune espoir des merles  
Sur l'immobilité glaciale des jets d'eau.*

*...sol, la, si, do.*

*- Gretchen, verse le thé aux tasses de Yeddo.*

---

*“Pour Ignace Paderewski”*

---

***“Gretchen la pâle”***

*Elle est de la beauté des profils de Rubens  
Dont la majesté calme à la sienne s'incline.  
Sa voix a le son d'or de mainte mandoline  
Aux balcons de Venise avec des chants lambins.*

*Ses cheveux, en des flots lumineux d'eaux de bains,  
Déferlent sur sa chair vierge de manteline ;  
Son pas, soupir lacté de fraîche mousseline,  
Simule un vespéral marcher de chérubins.*

*Elle est comme de l'or d'une blondeur étrange.  
Vient-elle de l'Éden ? de l'Érèbe? Est-ce un ange  
Que ce mystérieux chef-d'œuvre du limon?*

*La voilà se dressant, torse, comme un jeune arbre.  
Souple Anadyomène... Ah ! gare à ce démon !  
C'est le Paros qui tue avec ses bras de marbre !*

Commentaire

L'exotisme et l'inquiétude se conjuguent au profit de la signification lyrique.

---

***“Lied fantasque”***

*Casqués de leurs shakos de riz,  
Vieux de la vieille au mousquet noir,  
Les hauts toits, dans l'hivernal soir,  
Montent la consigne à Paris.*

*Les spectres sur le promenoir  
S'ébattent en défilés gris.  
Restons en intime pourpris,  
Comme cela, sans dire ou voir....*

*Pose immobile la guitare,  
Gretchen, ne distrait le bizarre  
Rêveur sous l'ivresse qui plie.*

*Je voudrais cueillir une à une  
Dans tes prunelles clair-de-lune  
Les roses de ta Westphalie.*

---

**“Le salon”**

*La poussière s'étend sur tout le mobilier,  
Les miroirs de Venise ont défleuri leur charme;  
Il y rôde comme un très vieux parfum de Parme,  
La funèbre douceur d'un sachet familial.*

*Plus jamais ne résonne à travers le silence  
Le chant du piano dans les rythmes berceurs,  
Mendelssohn et Mozart, mariant leurs douceurs,  
Ne s'entendent qu'en rêve aux soirs de somnolence.*

*Mais le poète, errant sous son massif ennui,  
Ouvrant chaque fenêtre aux clartés de la nuit,  
Et se crispant les mains, hagard et solitaire,*

*Imagine soudain, hanté par des remords,  
Un grand bal solennel tournant dans le mystère,  
Où ses yeux ont cru voir danser les parents morts.*

---

**“Le violon brisé”**

---

**“Rondel à ma pipe”**

---

**“Chopin”**

---

**“Hiver sentimental”**

*Loin des vitres ! clairs yeux dont je bois les liqueurs,  
Et ne vous souillez pas à contempler les plèbes.  
Des gels norvégiens métallisent les glèbes,  
Que le froid des hivers nous réchauffe les cœurs !*

*Tels des guerriers pleurant les ruines de Thèbes,  
Ma mie, ainsi toujours courtisons nos rancœurs,  
Et, dédaignant la vie aux chants sophistiqués,  
Laissons le bon Trépas nous conduire aux Érèbes.*

*Tu nous visiteras comme un spectre de givre ;  
Nous ne serons pas vieux, mais déjà las de vivre,  
Mort ! que ne nous prends-tu par telle après-midi,*

*Languides au divan, bercés par sa guitare,  
Dont les motifs rêveurs, en un rythme assourdi,  
Scandent nos ennuis lourds sur la valse tartare !*

Commentaire

Le poème s'inscrit dans le cycle de Gretchen.

---

**“Violon d'adieu”**

*Vous jouiez Mendelssohn ce soir-là ; les flammèches  
Valsaient dans l'âtre clair, cependant qu'au salon  
Un abat-jour mêlait en ondulation long  
Ses rêves de lumière au châtain de vos mèches.*

*Et tristes, comme un bruit frissonnant de fleurs sèches  
Éparses dans le vent vespéral du vallon,  
Les notes sanglotaient sur votre violon  
Et chaque coup d'archet trouait mon cœur de brèches.*

*Or, devant qu'il se fût fait tard, je vous quittai,  
Mais jusqu'à l'aube errant, seul, morose, attristé,  
Contant ma jeune peine au lunaire mystère,*

*Je sentais remonter comme d'amers parfums  
Ces musiques d'adieu qui scellaient sous la terre  
Et mon rêve d'amour et mes espoirs défunts.*

---

**“Mazurka”**

*Rien ne captive autant que ce particulier  
Charme de la musique où ma langueur s'adore,  
Quand je poursuis, aux soirs, le reflet que mordore  
Maint lustre au tapis vert du salon familial.*

*Que j'aime entendre alors, plein de deuil singulier,  
Monter du piano, comme d'une mandore,  
Le rythme somnolent où ma névrose odore  
Son spasme funéraire et cherche à s'oublier !*

*Gouffre intellectuel, ouvre-toi, large et sombre,  
Malgré que toute joie en ta tristesse sombre,  
J'y peux trouver encor comme un reste d'oubli.*

*Si mon âme se perd dans les gammes étranges  
De ce motif en deuil que Chopin a poli  
Sur un rythme inquiet appris des noirs Archanges.*

---

**“Frisson d'hiver”**

*Les becs de gaz sont presque clos :  
Chauffe mon cœur dont les sanglots  
S'épanchent dans ton cœur par flots,  
Gretchen !*

*Comme il te dit de mornes choses,  
Ce clavecin de mes névroses,*

*Rythmant le deuil hâtif des roses,  
Gretchen !*

*Prends-moi le front, prends-moi les mains,  
Toi, mon trésor de rêves maints  
Sur les juvéniles chemins,  
Gretchen !*

*Quand le givre qui s'éternise  
Hivernalement s'harmonise  
Aux vieilles glaces de Venise,  
Gretchen !*

*Et que nos deux gros chats persans  
Montrent des yeux reconnaissants  
Près de l'âtre aux feux bruissants,  
Gretchen !*

*Et qu'au frisson de la veillée,  
S'élançe en tendresse affolée  
Vers toi mon âme inconsolée,  
Gretchen !*

*Chauffe mon cœur, dont les sanglots  
S'épanchent dans ton cœur par flots.  
Les becs de gaz sont presque clos...  
Gretchen !*

#### Commentaire

Dans ce poème intimiste, à la douceur verlainienne, se dessine une pointe «sollicitatrice», malade et fragile, une supplique un peu désabusée.

---

#### **“Soirs d’octobre”**

*-Oui, je souffre, ces soirs, démons mornes, chers Saints.*

*-On est ainsi toujours au soupçon des Toussaints.*

*-Mon âme se fait dune à funèbres hantises.*

*-Ah ! Donne-moi ton front, que je calme tes crises.*

*-Que veux-tu? je suis tel, je suis tel dans ces villes,*

*Boulevardier funèbre échappé des balcons,*

*Et dont le rêve élude, ainsi que des faucons,*

*L'affluence des sots aux atmosphères viles.*

*Que veux-tu? je suis tel... Laisse-moi reposer*

*Dans la langueur, dans la fatigue et le baiser,*

*Chère, bien-aimée âme où vont les espoirs sobres...*

*Écoute ! Ô ce grand soir, empourpré de colères,*

*Qui, galopant, vainqueur des batailles solaires,*

*Arbore l'Étendard triomphal des Octobres !*

## Commentaire

Le poème s'inscrit dans le cycle de Gretchen.

---

---

### *“Virgiliennes”*

---

---

#### *“Automne”*

*Comme la lande est riche aux heures empourprées,  
Quand les cadrans du ciel ont sonné les soirées !*

*Quels longs effeuillements d'angelus par les chênes !  
Quels suaves appels des chapelles prochaines !*

*Là-bas, groupes meuglants de grands bœufs aux yeux glauques  
Vont menés par des gars aux bruyants soliloques.*

*La poussière déferle en avalanches grises  
Pleines du chaud relent des vignes et des brises.*

*Un silence a plu dans les solitudes proches :  
Des Sylphes ont cueilli le parfum mort des cloches.*

*Quelle mélancolie ! Octobre, octobre en voie !  
Watteau ! que je vous aime, AuTRAN, ô MillevoYE !*

## Commentaire

Dans le dernier vers, Nelligan cite des artistes qui, avant lui, ont célébré l'automne : le peintre Watteau qui peignit un tableau intitulé “L'automne” ; le poète Joseph-Antoine AuTRAN qui écrit : «J'y songe maintenant Que l'automne obscurcit ma vitre de ses larmes» ; le poète Charles-Hubert MillevoYE, auteur d'un poème intitulé “La chute des feuilles”.

---

---

#### *“Nuit d'été”*

*Le violon, d'un chant très profond de tristesse,  
Remplit la douce nuit, se mêle au son des cors;  
Les Sylphes vont pleurant comme une âme en détresse  
Et les cœurs des grands ils ont des plaintes de morts.*

*Le souffle de Veillant anime chaque feuille,  
Le rameau se balance en un rythme câlin,  
Les oiseaux sont rêveurs, et sous l'œil opalin  
De la lune d'été, ma douleur se recueille.*

*Au concert susurré que font sous la ramure  
Les grillons, ces lutins en quête de sabbat,  
Soudain a résonné toute, en mon cœur qui bat.*

*La grande majesté de la Nuit qui murmure  
Dans les cieux alanguis un ramage lointain,  
Prolongé jusqu'à l'aube humide du Matin.*

---

**“Rêve de Watteau”**

*Quand les pastours, aux soirs des crépuscules roux  
Menant leurs grands boucs noirs aux râles d'or des flûtes,  
Vers le hameau natal, de par delà les buttes,  
S'en revenaient, le long des champs piqués de houx ;  
Bohêmes écoliers, âmes vierges de luttés,  
Pleines de blanc naguère et de jours sans courroux,  
En rupture d'étude, aux bois jonchés de brous,  
Nous aillions gouailleurs, prêtant l'oreille aux chutes.  
Des ruisseaux, dans le val que longeaient en jappant  
Le petit chien berger des calmes fils de Pan  
Dont le pipeau qui pleure appelle, tout au loin.  
Puis, las, nous nous couchions, frissonnants jusqu'aux moëllés,  
Et parfois, radieux, dans nos palais de foin  
Nous déjeunions d'aurore et nous soupions d'étoiles...*

---

**“Tarentelle d'automne”**

*Vois-tu près des cohortes bovines  
Choir les feuilles dans les ravines,  
Dans les ravines ?*

*Vois-tu sur le coteau des années  
Choir mes illusions fanées,  
Toutes fanées ?*

*Avec quelles rageuses prestesses  
Court la bise de nos tristesses,  
De mes tristesses !*

*Vois-tu près des cohortes bovines,  
Choir les feuilles dans les ravines  
Dans les ravines ?*

*Ma sérénade d'octobre enfle une  
Funéraire voix à la lune,  
Au clair de lune.*

*Avec quelles rageuses prestesses  
Court la bise de nos tristesses,  
De mes tristesses !*

*Le doguet bondit dans la vallée.  
Allons-nous-en par cette allée,  
La morne allée !*

*Ma sérénade d'octobre enfle une  
Funéraire voix à la lune,  
Au clair de lune.*

*On dirait que chaque arbre divorce  
Avec sa feuille et son écorce,  
Sa vieille écorce.*

*Ah ! Vois sur la pente des années  
Choir mes illusions fanées,  
Toutes fanées !*

---

*"Presque berger"*

---

*"Jardin sentimental"*

---

***"Les petits oiseaux"***

*Puisque Rusbrock m'enseigne  
A moi, dont le cœur saigne  
Sur tout ce qui se baigne  
Dans le malheur,  
A vous aimer, j'élève  
Ma pensée à ce rêve :  
De vous faire une grève  
Avec mon cœur.*

*Là donc, oiseaux sauvages,  
Contre tous les ravages,  
Vous aurez vos rivages  
Et vos abris :  
Colombes, hirondelles,  
Entre mes mains fidèles,  
Oiseaux aux clairs coups d'ailes,  
Ô colibris !*

*Sûrs vous pourrez y vivre  
Sans peur des soirs de givre,  
Où sous l'astre de cuivre,  
Morne flambeau !  
Souventes fois, cortège  
Qu'un vent trop dur assiège,  
Vous trouvez sous la neige  
Votre tombeau.*

*Protégés sans relâche,  
Ainsi contre un plomb lâche,  
Quand je clorai ma tâche,  
Membres raidis ;  
Vous, par l'immense vouête*

*Me guiderez sans doute,  
Connaissant mieux la route  
Du Paradis !*

---

*“Violon de villanelle”*

---

*“Bergère”*

---

---

*“Eaux-fortes funéraires”*

---

---

*“Les vieilles rues”*

---

*“Soirs d’automne”*

*Voici que la tulipe et voilà que les roses,  
Sous les gestes massifs des bronzes et des marbres,  
Dans le Parc où l’Amour folâtre sous les arbres,  
Chantent dans les longs soirs monotones et roses.*

*Dans les soirs a chanté la gaîté des parterres  
Où dans un clair de lune en des poses obliques,  
Et de grands souffles vont, lourds et mélancoliques,  
Troubler le rêve blanc des oiseaux solitaires.*

*Voici que la tulipe et voilà que les roses  
Et les lys cristallins, pourprés de crépuscule,  
Rayonnent tristement au soleil qui recule,  
Emportant la douleur des bêtes et des choses.*

*Et mon amour meurtri, comme une chair qui saigne,  
Repose sa blessure et calme ses névroses.  
Et voici que les lys, la tulipe et les roses  
Pleurent les souvenirs où mon âme se baigne.*

---

*“Les corbeaux”*

---

*“Le corbillard”*

*Par des temps de brouillard, de vent froid et de pluie,  
Quand l’azur a vêtu comme un manteau de suie,  
Fête des anges noirs ! dans l’après-midi, tard,  
Comme il est douloureux de voir un corbillard,  
Traîné par des chevaux funèbres, en automne,  
S’en aller cahotant au chemin monotone,  
Là-bas vers quelque gris cimetière perdu,  
Qui lui-même, comme un grand mort gît étendu !*

*L'on salue, et l'on est pensif au son des cloches  
Élégiquement dénonçant les approches  
D'un après-midi tel aux rêves du trépas.  
Alors nous croyons voir, ralentissant nos pas,  
À travers des jardins rouillés de feuilles mortes,  
Pendant que le vent tord des crêpes à nos portes,  
Sortir de nos maisons, comme des cœurs en deuil,  
Notre propre cadavre enclos dans le cercueil.*

### Commentaire

Nelligan fut plus particulièrement hanté par le spectacle des funérailles, effrayé par le crêpe et le corbillard. Il voyait la mort d'autrui comme, en partie, sa propre mort. Il considérait que, partout dans le monde, les «*fêtes des anges noirs*» se répètent. Pour lui, si la vie n'a pas de sens, la mort en a peut-être un. C'est pourquoi, au creux de sa solitude, vivait l'idée de la mort dont il était obsédé. Elle était le précieux stimulant pour les rebondissements du rêve et aussi la cause de sa chute icarienne. On peut remarquer dans son œuvre un nombre considérable d'agonies : moine inconnu, bénédictine solitaire, vieil artiste, négresse inconnue, sculpteur sur marbre ; le Corrège, Verlaine, Rodenbach apparaissent au terme de leur vie. Bien plus, il fut frappé par les décès de sa mère et de l'une de ses sœurs.

---

### *'Le perroquet'*

---

#### ***"Banquet macabre"***

*À la santé du rire ! Et j'élève ma coupe,  
Et je bois follement comme un rapin joyeux.  
Ô le rire ! Ha ! ha ! ha ! qui met la flamme aux yeux,  
Ce vaisseau d'or qui glisse avec l'amour en poupe !*

*Vogue pour la gaieté de Riquet-à-la-Houpe !  
En bons bossus joufflus gouaillons pour le mieux.  
Que les bruits du cristal éveillent nos aïeux  
Du grand sommeil de pierre où s'entasse leur groupe.*

*Ils nous viennent, claquant leurs vieux os : les voilà !  
Qu'on les assoie en ronde au souper de gala.  
À la santé du rire et des pères squelettes !*

*Versez le vin funèbre aux verres par longs flots,  
Et buvons à la Mort dans leurs crânes, poètes,  
Pour étouffer en nous la rage des sanglots !*

---

#### ***"Confession nocturne"***

*Prêtre, je suis hanté, c'est la nuit dans la ville,  
Mon âme est le donjon des mortels péchés noirs,  
Il pleut une tristesse horrible aux promenoirs  
Et personne ne vient de la plèbe servile.  
Tout est calme et tout dort. La solitaire Ville*

*S'aggrave de l'horreur vaste des vieux manoirs.  
Prêtre, je suis hanté, c'est la nuit dans la ville ;  
Mon âme est le donjon des mortels péchés noirs.  
En le parc hivernal, sous la bise incivile,  
Lucifer rôde et va raillant mes désespoirs  
Très fous!... Le suicide aiguise ses coups!  
Pour se pendre, il fait bon sous cet arbre tranquille...*

.....  
*Prêtre, priez pour moi, c'est la nuit dans la ville !...*

### Commentaire

Chez Nelligan, l'envahissement progressif de la nuit ne pouvait qu'engendrer la sensation d'un immense vide noir.

---

#### **"Le tombeau de la négresse"**

*Alors qu'il nous eût fui le grand vent des hivers,  
Aux derniers ciels pâlis de mars, nous la menâmes  
Dans le hallier funèbre aux odeurs de cinnames,  
Où germaient les soupçons de nouveaux plants rouverts.*

*De hauts rameaux étaient criblés d'oiseaux divers  
Et de tristes soupirs gonflaient leurs jeunes âmes.  
Au limon moite et brut où nous la retournâmes,  
Que l'Africaine dorme en paix dans les mois verts !*

*Le sol pieusement recouvrira ses planches ;  
Et le bon bengali, dans son château de branches,  
Pleurera sur maint thème un peu de ses vingt ans.*

*Peut-être, revenues en un lointain printemps,  
Verrons-nous, de son cœur, dans les buissons latents  
Éclorre en grand lys noir entre des roses blanches.*

---

#### **"Le cercueil"**

---

---

#### **"Petites chapelles"**

---

---

#### **"Chapelle dans les bois"**

---

#### **"Sainte Cécile"**

---

#### **"Billet céleste"**

---

### **“Rêve d'une nuit d'hôpital”**

*Cécile était en blanc, comme aux tableaux illustres  
Où la Sainte se voit, un nimbe autour du chef.  
Ils étaient au fauteuil Dieu, Marie et Joseph ;  
Et j'entendis cela debout près des balustres.*

*Soudain au flamboiement mystique des grands lustres,  
Éclata l'harmonie étrange au rythme bref,  
Que la harpe brodait de sons en relief...  
Musique de la terre, ah ! taisez vos voix rustres !...*

*Je ne veux plus pécher, je ne veux plus jouir,  
Car la sainte m'a dit que pour encor l'ouïr,  
Il me fallait vaquer à mon salut sur terre.*

*Et je veux retourner au prochain récital  
Qu'elle me doit donner au pays planétaire,  
Quand les ans m'auront sorti de l'hôpital.*

#### Commentaire

Le poème a été rédigé en 1899, peu après une crise qui valut à Nelligan d'être hospitalisé à Notre-Dame, une clinique psychiatrique, avant d'être interné.  
On y voit la religion esthétisée, soumise au règne de l'art.

---

### **“Le cloître noir”**

*Ils défilent au chant étouffé des sandales,  
Le chef bas, égrenant de massifs chapelets,  
Et le soir qui s'en vient, du sang de ses reflets  
Mordore la splendeur funéraire des dalles.*

*Ils s'effacent soudain, comme en de noirs dédales,  
Au fond des corridors pleins de pourpres relais  
Où de grands anges peints aux vitraux verdelets  
Interdisent l'entrée aux terrestres scandales.*

*Leur visage est funèbre, et dans leurs yeux sereins  
Comme les horizons vastes des cieux marins,  
Flambe l'austérité des froides habitudes.*

*La lumière céleste emplit leur large esprit,  
Car l'Espoir triomphant creusa les solitudes  
De ces silencieux spectres de Jésus-Christ.*

#### Commentaire

Louis Dantin indiqua que le poème fut d'abord intitulé “Les moines noirs” puis “Les moines blancs”, et commenta : «L'idée absente laisse toute la place aux effluves du sentiment.»

---

*“Les communiantes”*

---

*“Les déicides”*

---

*“La mort du moine”*

---

*“Diptyque”*

---

*“Chapelle ruinée”*

---

*“La réponse du crucifix”*

---

*“Les carmélites”*

---

*“Notre-Dame des Neiges”*

---

***“Prière du soir”***

*Lorsque tout bruit était muet dans la maison,  
Et que mes sœurs dormaient dans des poses lassées  
Aux fauteuils anciens d'aïeules trépassées,  
Et que rien ne troublait le tacite frisson,*

*Ma mère descendait à pas doux de sa chambre ;  
Et, s'asseyant devant le clavier noir et blanc,  
Ses doigts faisaient surgir de l'ivoire tremblant  
La musique mêlée aux lunes de septembre.*

*Moi, j'écoutais, cœur dans la peine et les regrets,  
Laisant errer mes yeux vagues sur le Bruxelles,  
Ou, dispersant mon rêve en noires étincelles,  
Les levant pour scruter l'énigme des portraits.*

*Et cependant que tout allait en somnolence  
Et que montaient les sons mélancoliquement  
Au milieu du tic-tac du vieux Saxe allemand,  
Seuls bruits intermittents qui coupaient le silence,*

*La nuit s'appropriait peu à peu les rideaux  
Avec des frissons noirs à toutes les croisées,  
Par ces soirs, et malgré les bûches embrasées,  
Comme nous nous sentions soudain du froid au dos !*

*L'horloge chuchotant minuit au deuil des lampes,  
Mes sœurs se réveillaient pour regagner leur lit,*

*Yeux mi-clos, chevelure éparse, front pâli,  
Sous l'assoupissement qui leur frôlait les tempes ;*

*Mais au salon empli de lunaires reflets,  
Avant de remonter pour le calme nocturne,  
C'était comme une attente inerte et taciturne,  
Puis, brusque, un cliquetis d'argent de chapelets...*

*Et pendant que de Liszt les sonates étranges  
Lentement achevaient de s'endormir en nous,  
La famille faisait la prière à genoux  
Sous le lointain écho du clavecin des anges.*

---

---

### *“Pastels et porcelaines”*

---

---

#### *“Fantaisie créole”*

*Or, la pourpre vêt la véranda rose  
Au motif câlin d'une mandoline,  
En des sangs de soir, aux encens de rose,  
Or, la pourpre vêt la véranda rose.*

*Parmi les eaux d'or des vases d'Égypte,  
Se fanent en bleu, sous les zéphirs tristes,  
Des plants odorants qui trouvent leur crypte  
Parmi les eaux d'or des vases d'Égypte.*

*La musique embaume et l'oiseau s'en grise ;  
Les cieux ont mené leurs valse astrales ;  
La Tendresse passe au bras de la brise ;  
La musique embaume, et l'âme s'en grise.*

*Et la pourpre vêt la véranda rose,  
Et dans l'Éden de sa Louisiane,  
Parmi le silence, aux encens de rose,  
La créole dort en un hamac rose.*

#### Commentaire

Le coucher du soleil qui «dans son sang se fige» (Baudelaire) convenait tout à fait à Nelligan pour accentuer son inquiétude.

---

---

#### *“Les balsamines”*

---

---

#### *“Le roi du souper”*

---

---

### **"Paysage fauve"**

*Les arbres comme autant de vieillards rachitiques,  
Flanqués vers l'horizon sur les escarpements,  
Ainsi que des damnés sous le fouet des tourments,  
Tordent de désespoir leurs torses fantastiques.*

*C'est l'Hiver ; c'est la Mort ; sur les neiges arctiques,  
Vers le bûcher qui flambe aux lointains campements,  
Les chasseurs vont frileux sous leurs lourds vêtements,  
Et galopent, fouettant leurs chevaux athlétiques.*

*La bise hurle ; il grêle ; il fait nuit, tout est sombre ;  
Et voici que soudain se dessine dans l'ombre  
Un farouche troupeau de grands loups affamés ;*

*Ils bondissent, essaims de fauves multitudes,  
Et la brutale horreur de leurs yeux enflammés,  
Allume de points d'or les blanches solitudes.*

### Commentaire

Ce poème est sorti directement des tourments du poète. L'expression de l'horreur s'appuie ici sur le jeu des contrastes : dans l'étendue nocturne, «*les blanches solitudes*» ; dans l'ombre omniprésente, «*les yeux enflammés*» ; dans l'hiver paralysant, les «*grands loups affamés*». Contrastes mais aussi correspondances éminemment suggestives, car la nuit dans le paysage est avant tout la nuit du cœur. Une peur remue toutes les épaisseurs de l'être.

---

### *"Éventail"*

---

### **"L'antiquaire"**

*Entre ses doigts osseux roulant une ample bague,  
L'antiquaire, vieux Juif d'Alger ou de Maroc,  
Orfèvre, bijoutier, damasquineur d'estoc,  
Au fond de la boutique erre, pause et divague.*

*Puis, des lampes de fer que frôle l'ombre vague  
S'approchant tout fiévreux, le moderne Shylock  
Reculé, horrifié. Rigide comme un bloc  
Il semble au cœur souffrir de balafres de dague.*

*Malheur ! Ce vieil artiste a trop tard constaté  
Que l'anneau Louis XIV a fou prix acheté  
N'est qu'un bibelot vil où rit l'infâme fraude.*

*C'est pourquoi, sous le flot des lustres miroitants,  
L'horrible et fauve jet de son œil filtre et rôde  
Dans la morne pourpreur des rubis éclatants*

---

### **‘‘Les camélias’’**

*Dans le boudoir tendu de choses de Malines  
Tout est désert ce soir, Emmeline est au bal.*

*Seuls, des Camélias, en un glauque bocal  
Ferment languissamment leurs prunelles câlines.*

*Sur des onyx épars, des bijoux et des bagues  
Croisent leurs maints reflets dans des boîtes d’argent.*

*Tout pleure cette Absente avec des plaintes vagues.  
Le perroquet digère un long spleen enrageant.*

*Le Saxe tinte. Il est aube. Sur l’escalier  
Chante un pas satiné dans le frisson des gazes.*

*Tout s’éveille alourdi des nocturnes extases.  
La maîtresse s’annonce au doux bruit du soulier.*

*Sa main effeuille, lente, un frais bouquet de roses ;  
Ses regards sont voilés d’une aurore de pleurs.*

*Au bal elle a connu les premières douleurs,  
Et sa jeunesse songe au vide affreux des choses,*

*Devant la sèche mort des Camélias roses..*

### Commentaire

Le poème, de facture parnassienne, fut inspiré de Coppée ainsi que de Mallarmé et de Baudelaire. Les inspirations sont à ce point enchevêtrées, voire confondues, qu’elles deviennent au premier abord difficilement perceptibles. D’abord, le boudoir vide, avec les reflets d’onyx, de bijoux, de bagues, de boîtes d’argent ; c’est l’idée propre à Mallarmé de l’Absence, c’est sa chambre vide du sonnet en «ix» : *‘‘Ses purs ongles très hauts dédiant leur onyx’’*. Le spleen, que le perroquet «*digère*» dans la pénombre, vient de Baudelaire qui disait : «Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées» (*‘‘Spleen’’*). Enfin, la deuxième partie du poème, où la jeune fille, après la première nuit de danse, regagne son boudoir, c’est la fin de *‘‘Retour du bal’’* de François Coppée.

Par un détour d’images et de réminiscences, Nelligan revint à son thème préféré, celui de l’œuvre destructrice du temps : la vie s’enfonce dans la mort comme un bateau naufragé dans l’océan.

Sans même penser à Dumas, plutôt que les roses chantées par Ronsard, il choisit les camélias, fleurs qui étaient aimées par les Canadiens ; ils ont pour lui surtout une signification symbolique qui, d’ailleurs, n’était pas neuve : ils suggèrent pour lui la beauté, la pureté et la brièveté de l’adolescence.

---

### **‘‘Le saxe de famille’’**

*Donc, ta voix de bronze est éteinte ;  
Te voilà muet à jamais !  
L’heure plus ne vibre ou ne tinte  
Dans la grand’salle que j’aimais,  
Où je venais après l’étude,  
Fumer le soir, rythmant des vers,*

Où l'abris du monde pervers  
Éternisait ma solitude.  
Sur le buffet aux tons noircis  
De chêne très ancien, ton ombre  
Lamente-t-elle, Saxe sombre,  
Toute une époque de soucis ?  
Serait-ce qu'un chagrin qui tue  
T'a harcelé comme un remords,  
Ô grande horloge qui t'es tue  
Depuis que les parents sont morts ?

Commentaire

Poème de facture parnassienne.

-----  
"Le soulier de la morte"

-----  
"Vieille romanesque"

-----  
"Vieille armoire"

-----  
"Potiche"

-----  
"Vêpres tragiques"

-----  
"Musiques funèbres"

-----  
"L'homme aux cercueils"

-----  
**"Marches funèbres"**

J'écoute en moi des voix funèbres  
Clamer transcendentalelement,  
Quand sur un motif allemand  
Se rythment ces marches célèbres.

Au frisson fou de mes vertèbres  
Si je sanglote éperdument,  
C'est que j'entends des voix funèbres  
Clamer transcendentalelement.

Tel un troupeau spectral de zèbres  
Mon rêve rôde étrangement ;  
Et je suis hanté tellement

*Qu'en moi toujours, dans mes ténèbres,  
J'entends geindre des voix funèbres.*

Commentaire

Le poème eut pour source le long poème, 'L'amante macabre', de Rollinat.

---

*"Le puits hanté"*

---

***"L'idiote aux cloches"***

*Elle a voulu trouver les cloches  
Du Jeudi-Saint sur les chemins ;  
Elle a saigné ses pieds aux roches  
À les chercher dans les soirs maints,*

*Ah ! Ion lan laire,*

*Elle a meurtri ses pieds aux roches ;  
On lui disait : «Fouille tes poches.»  
- Nenni, sont vers les cieux romains :  
«Je veux trouver les cloches, cloches,  
Je veux trouver les cloches  
Et je les aurai dans mes mains.»*

*Ah ! Ion lan laire et Ion lan la.*

II

*Or vers les heures vespérales  
Elle allait solitaire, aux bois.  
Elle rêvait des cathédrales  
Et des cloches dans les beffrois ;*

*Ah ! Ion lan laire,*

*Elle rêvait des cathédrales,  
Puis tout à coup, en de fous râles  
S'élevait tout au loin sa voix :  
«Je veux trouver les cloches, cloches,  
Je veux trouver les cloches  
Et je les aurai dans mes mains.»*

*Ah ! Ion lan laire et Ion lan la.*

III

*Une aube triste, aux routes croches,  
On la trouva dans un fossé.  
Dans la nuit du retour des cloches  
L'idiote avait trépassé.*

*Ah ! Ion lan laire,*

*Dans la nuit du retour des cloches,  
À leurs métalliques approches,  
Son rêve d'or fut exaucé :  
Un ange mit les cloches, cloches,  
Lui mit toutes les cloches,  
Là-haut, lui mit toutes aux mains.*

*Ah ! Ion lan laire et Ion lan la.*

---

***"Le bœuf spectral"***

*Le grand bœuf roux aux cornes glauques  
Hante là-bas la paix des champs,  
Et va meuglant dans les couchants  
Horriblement ses râles rauques.*

*Et tous ont tu leurs gais colloques  
Sous l'orme au soir avec leur chants.  
Le grand bœuf roux aux cornes glauques  
Hante là-bas la paix des champs.*

*Gare, gare aux desseins méchants !  
Belles en blanc, vachers en loques,  
Prenez à votre cou vos socques !  
À travers prés, buissons tranchants,*

*Fuyez le bœuf aux cornes glauques.*

---

***"Tristia"***

---

***"Le lac"***

*Remémore, mon cœur, devant l'onde qui fuit  
De ce lac solennel, sous l'or de la soirée,  
Ce couple malheureux dont la barque éplorée  
Y vint sombrer avec leur amour, une nuit.*

*Comme tout alentour se tourmente et sanglote !  
Le vent verse les pleurs des astres aux roseaux,  
Le lys s'y mire ainsi que l'azur plein d'oiseaux,  
Comme pour y chercher une image qui flotte.*

*Mais rien n'en a surgi depuis le soir fatal  
Où les amants sont morts enlaçant leurs deux vies,  
Et les eaux en silence aux grèves d'or suivies  
Disent qu'ils dorment bien sous leur calme cristal.*

*Ainsi la vie humaine est un grand lac qui dort  
Plein sous le masque froid des ondes déployées,  
De blonds rêves déçus, d'illusions noyées,  
Où l'Espoir vainement mire ses astres d'or.*

---

*“L’Ultimo angelo del Correggio”*

---

*“Noël de vieil artiste”*

---

**“La cloche dans la brume”**

*Écoutez, écoutez, ô ma pauvre âme ! Il pleure  
Tout au loin dans la brume ! Une cloche ! Des sons  
Gémissent sous le noir des nocturnes frissons,  
Pendant qu'une tristesse immense nous effleure.*

*À quoi songiez-vous donc ? à quoi pensiez-vous tant ?...  
Vous qui ne priez plus, ah ! serait-ce, pauvre,  
Que vous compariez soudain votre détresse  
À la cloche qui rêve aux angélus d'antan ?...*

*Comme elle vous geignez, funèbre et monotone,  
Comme elle vous tinte dans les brouillards d'automne,  
Plainte de quelque église exilée en la nuit,*

*Et qui regrette avec de sonores souffrances  
Les fidèles quittant son enceinte qui luit,  
Comme vous regrettez l'exil des Espérances.*

---

**“Christ en croix”**

*Je remarquais toujours ce grand Jésus de plâtre  
Dressé comme un pardon au seuil du vieux couvent,  
Échafaud solennel à geste noir, devant  
Lequel je me courbais, saintement idolâtre.*

*Or, l'autre soir, à l'heure où le cricri folâtre,  
Par les prés assombris, le regard bleu rêvant,  
Récitant Eloi, les cheveux dans le vent,  
Comme il sied à l'Éphèbe esthétique et bellâtre,*

*J'aperçus, adjoignant des débris de parois,  
Un gigantesque amas de lourde vieille croix  
Et de plâtre écroulé parmi les primevères ;*

*Et je restai là, morne, avec les yeux pensifs,  
Et j'entendais en moi des marteaux convulsifs  
Renfoncer les clous noirs des intimes Calvaires !*

---

### **“Sérénade triste”**

*Comme des larmes d’or qui de mon cœur s’égouttent,  
Feuilles de mes bonheurs, vous tombez toutes, toutes.*

*Vous tombez au jardin de rêve où je m’en vais,  
Où je vais, les cheveux au vent des jours mauvais.*

*Vous tombez de l’intime arbre blanc, abattues  
Çà et là, n’importe où, dans l’allée aux statues.*

*Couleur de jours anciens, de mes robes d’enfant,  
Quand les grands vents d’automne ont sonné l’olifant.*

*Et vous tombez toujours, mêlant vos agonies,  
Vous tombez, mariant, pâles, vos harmonies.*

*Vous avez chu dans l’aube au sillon des chemins ;  
Vous pleurez de mes yeux, vous tombez de mes mains.*

*Comme de larmes d’or qui de mon cœur s’égouttent,  
Dans mes vingt ans déserts vous tombez toutes, toutes.*

### Commentaire

Le poème, qui est essentiellement musical et où résonne un écho verlainien, repose sur l’unique motif des feuilles tombantes. Elles n’ont ni couleur ni voix : elles sont les simples porteuses des bonheurs défunts, des joies abattues, des larmes d’or. Leur mouvement associé à celui du cœur, elles se perdent rapidement dans le courant lyrique.

---

### **“Tristesse blanche”**

*Et nos cœurs sont profonds et vides comme un gouffre,  
Ma chère, allons-nous-en, tu souffres et je souffre.*

*Fuyons vers le castel de nos Idéals blancs,  
Oui, fuyons la Matière aux yeux ensorcelants.*

*Aux plages de Thulé, vers l’île des Mensonges,  
Sur la nef des vingt ans fuyons comme des songes.*

*Il est un pays d’or plein de lieds et d’oiseaux  
Nous dormirons tous deux aux frais lits des roseaux.*

*Nous nous reposerons des intimes désastres,  
Dans des rythmes de flûte, à la valse des astres.*

*Fuyons vers le château de nos Idéals blancs,  
Oh ! fuyons la Matière aux yeux ensorcelants.*

*Veux-tu mourir, dis-moi ? Tu souffres et je souffre,*

*Et nos cœurs sont profonds et vides comme un gouffre.*

### Commentaire

Le poème rappelle l'atmosphère de certains poèmes de Rodenbach. C'est une vague rêverie amoureuse. Élan, songe expansif, miroitement du bonheur, on peut se demander pourquoi il fut intitulé "*Tristesse blanche*"?. C'est que le monde des apparences n'est qu'un monde fuyant, fragile, incertain. La question : «*Veux-tu mourir dis-moi?*» est la question finale posée à la Cydalise imaginaire comme pour rappeler ce mot de Gérard de Nerval : «nos amoureuses? – Elles sont au tombeau».

---

### *"Roses d'octobre"*

---

### **'Mon sabot de Noël'**

I

*Jésus descend, marmots, chez vous,  
Les mains pleines de gais joujoux.  
Mettez tous, en cette journée,  
Un bas neuf dans la cheminée.  
Et soyez bons, ne pleurez pas...  
Chut ! voici que viennent ses pas.  
Il a poussé la grande porte,  
Il entre avec ce qu'il apporte...  
Soyez heureux, ô chérubins !  
Chefs de Corrège ou de Rubens...  
Et dormez bien parmi vos langes,  
Ou vous ferez mourir les anges.  
Dormez, jusqu'aux gais carillons  
Sonnant l'heure des réveillons.*

II

*Pour nous, fils errants de Bohème,  
Ah ! que l'Ennui fait Noël blême !  
Jésus ne descend plus pour nous,  
Nous avons eu trop de joujoux.  
Mais c'est mainte affre nouveau-née  
Dans l'inférieure cheminée.  
Nous avons tant de désespoir  
Que notre sabot en est noir.  
Les meurt-de-faim et les artistes  
N'ont pour tout bien que leurs cœurs tristes.*

---

## **“La passante”**

*Hier, j’ai vu passer, comme une ombre qu’on plaint,  
En un grand parc obscur, une femme voilée :  
Funèbre et singulière, elle s’en est allée,  
Recélant sa fierté sous son masque opalin.*

*Et rien que d’un regard, par ce soir cristallin,  
J’eus deviné bientôt sa douleur refoulée ;  
Puis elle disparut en quelque noire allée  
Propice au deuil profond dont son cœur était plein.*

*Ma jeunesse est pareille à la pauvre passante :  
Beaucoup la croiseront ici-bas dans la sente  
Où la vie à la tombe âprement nous conduit ;*

*Tous la verront passer, feuille sèche à la brise  
Qui tourbillonne, tombe et se fane en la nuit ;  
Mais nul ne l’aimera, nul ne l’aura comprise.*

### Analyse

Nelligan a pu s’inspirer du poème de Baudelaire intitulé “*À une passante*” ; de celui de Rodenbach intitulé “*La passante*” ; de celui de Nerval intitulé “*Une allée du Luxembourg*”, où il a pu puiser l’idée du passage d’une jeune femme donnant conscience de l’inexorable fuite du temps, pensée qui a douloureusement obsédé Nelligan. Mais son originalité tient au fait qu’il compare sa jeunesse à cette passante, le sonnet étant, en conformité avec la tradition, construit sur les deux termes de cette comparaison :

- les deux quatrains sont consacrés à la passante (décor, apparition et disparition de cette femme en deuil dont la douleur est devinée) ;  
-les deux tercets sont consacrés à la jeunesse mélancolique du poète, vouée, elle aussi, à ne faire que passer.

On remarque la correspondance entre le premier quatrain et le premier tercet, puis celle du second quatrain et du second tercet.

Procédons à un examen détaillé du texte.

#### Premier quatrain :

-Vers 1 :

Pour obtenir le compte de syllabes de l’alexandrin, il faut respecter la diérèse du mot «*hier*», prononcer «hi-er». Et, ainsi, est bien marquée la progression rythmique du vers (2 / 4 /6) dans lequel s’opposent les sonorités claires du premier hémistiche aux sonorités du second où les «*co*» et «*qu’on*» se trouvent assourdis par les diphtongues qui suivent

Est intéressante la comparaison «*ombre qu’on plaint*» qui, alliance de sons sourds, suggère ce qu’on appelait «une âme en peine» ; d’autre part, on peut déceler un jeu de mots avec «*complainte*». Est ainsi créée une ambiance ténébreuse, de mystère.

-Vers 2 :

Le jeu des métaphores se poursuivant, on peut voir, dans le «*parc obscur*», la difficulté de la vie dans une société hostile. À cette époque, «*femme voilée*» désignait une veuve.

-Vers 3 :

Par les adjectifs «*funèbre et singulière*», de la majesté est attribuée à cette femme. Ici aussi, s’opposent les deux hémistiches, les sonorités du second suggérant le glissement de la démarche de cette femme.

-Vers 4 : «*Recélant*» a un sens plus fort que «cachant» et serait même plutôt impropre. Une allitération en «s» rend la fermeté de l'affirmation. Si «*opalin*» indique une couleur laiteuse, bleuâtre, avec une idée de maladie, de fragilité, de pâleur qui convient bien à une veuve, il apparaît qu'il est surtout appelé par le souci de la rime.

#### Second quatrain :

-Vers 5 : Avec «*Rien qu'un regard*», le poète s'attribue une discrétion mais aussi une instantanée sympathie avec la passante, sinon une perspicacité, une vue extra-lucide. Remarquons que, si «*soir cristallin*» est une véritable correspondance à la Baudelaire, la notation vient quelque peu contredire l'impression d'ambiance ténébreuse d'abord donnée. Les sonorités sont dynamiques.

-Vers 6 : Si la «*douleur refoulée*» est ici, assez gratuitement, attribuée à la veuve, l'expression prendra toute sa force quand il sera question de l'état d'esprit du poète.

-Vers 7 : Il en est de même pour «*noire allée*» qui fait allusion en fait à la morbidité du poète qui est mal définie, d'où le mot «*quelque*». La liquidité des sonorités rend la rapidité de l'allure de la passante.

-Vers 8 : L'insistance sur le deuil est rendue par l'allitération en «p».

#### Premier tercet :

-Vers 9 : Il établit la comparaison, l'affirmation de la ressemblance étant marquée par le retour des «p».

-Vers 10 : Changement de tonalité, le poète s'apitoie sur son sort de condamné à vivre dans ce monde inférieur et étroit (ce qu'implique le mot «*sente*»), et espère que son malheur ait des témoins.

-Vers 11 : Le poète reprend la traditionnelle plainte biblique de Job considérant que la vie ne fait que mener à la mort (la proximité des deux événements étant accentuée grâce à une inversion), et cela en ne subissant que des douleurs (d'où le mot «*âprement*»), l'inéluctabilité de ce processus étant martelée par la régularité rythmique (3 - 3- 3 - 3).

#### Second tercet :

-Vers 12 : Avec «*feuille sèche*» est repris le thème romantique de la jeunesse tôt fanée qui connaît déjà l'automne de la vie. On remarque l'archaïsme et l'élégance de l'expression «*feuille sèche à la brise*».

-Vers 13 : La succession des verbes, avec la métaphore des tourmentes atmosphériques («*tourbillonne*» rendant le sursaut d'activité du poète avant la nuit de la névrose), traduit la rapidité de l'écoulement de la jeunesse. Mais le rythme du vers, d'abord accéléré, finalement s'atténue.

-Vers 14 : Est créée la protestation contre l'indifférence de l'entourage, de la société (avec la répétition expressive de «*nul*»), dont sont sollicitées deux attitudes : l'une, spontanée, qui est l'amour ; l'autre, plus réfléchie, qui est la compréhension.

“*La passante*” est un beau sonnet, habilement composé, quelque peu précieux mais très pathétique, où s'est manifesté un art achevé.

---

### **“Sous les faunes”**

*Nous nous serrions, hagards, en silencieux gestes,  
Aux flamboyants juins d'or, plein de relents, lassés,  
Et tel, rêvassions-nous, longuement enlacés,  
Par les grands soirs tombés, triomphalement prestes.*

*Debout au perron gris, clair-obscuré d'agrestes  
Arbres évaporant des parfums opiacés,  
Et d'où l'on constatait des marbres déplacés,  
Gisant en leur orgueil de massives siestes.*

*Parfois, cloîtrés au fond des vieux kiosques proches,  
Nous écoutions clamer des peuples fous de cloches  
Dont les voix aux lointains se perdaient, toutes tues,*

*Et nos cœurs s'emplissaient toujours de vague émoi  
Quand, devant l'œil pierreux des funèbres statues,  
Nous nous serrions, hagards, ma Douleur morne et moi.*

### Commentaire

Dans ce sonnet, Nelligan ne craignit pas de rompre la règle. En effet, ce qu'il voulait produire exigeant la répétition, il fit revenir au dernier vers l'hémistiche initial, bouclant ainsi magistralement le long symbole développé depuis le début.

---

### **"Ténèbres"**

*La tristesse a jeté sur mon cœur ses longs voiles  
Et les croassements de ses corbeaux latents ;  
Et je rêve toujours au vaisseau des vingt ans,  
Depuis qu'il a sombré dans la mer des Étoiles.*

*Oh ! quand pourrais-je encor comme des crucifix  
Étreindre entre mes doigts les chères paix anciennes,  
Dont je n'entends jamais les voix musiciennes  
Monter dans tout le trouble où je geins, où je vis?*

*Et je voudrais rêver longuement, l'âme entière,  
Sous les cyprès de mort, au coin du cimetière  
Où gît ma belle enfance au glacial tombeau.*

*Mais je ne pourrai plus ; je sens des bras funèbres  
M'asservir au Réel, dont le fumeux flambeau  
Embrase au fond des Nuits mes bizarres Ténèbres !*

---

### **"La romance du vin"**

*Tout se mêle en un vif éclat de gaîté verte.  
Ô le beau soir de mai ! Tous les oiseaux en chœur,  
Ainsi que les espoirs naguères à mon cœur  
Modulent leur prélude à ma croisée ouverte.*

*Ô le beau soir de mai ! I le joyeux soir de mai !  
Un orgue au loin éclate en froides mélopées ;  
Et les rayons, ainsi que de pourpres épées,  
Percent le cœur du jour qui se meurt parfumé.*

*Je suis gai ! je suis gai ! Dans le cristal qui chante,  
Verse, verse le vin ! verse encore et toujours,  
Que je puisse oublier la tristesse des jours,  
Dans le dédain que j'ai de la foule méchante !*

*Je suis gai ! je suis gai ! Vive le vin et l'art !...  
J'ai le rêve de faire aussi des vers célèbres,  
Des vers qui gémiront les musiques funèbres  
Des vents d'automne au loin passant dans le brouillard.*

*C'est le règne du rire amer et de la rage  
De se savoir poète et l'objet du mépris,  
De se savoir un cœur et de n'être compris  
Que par le clair de lune et les grands soirs d'orage !*

*Femmes ! je bois à vous qui riez du chemin  
Où l'idéal m'appelle en ouvrant ses bras roses  
Je bois à vous surtout, hommes aux fronts moroses  
Qui dédaignent ma vie et repoussez ma main !*

*Pendant que tout l'azur s'étoile dans la gloire  
Et qu'un hymne s'entonne au renouveau doré,  
Sur le jour expirant je n'ai donc pas pleuré,  
Moi qui marche à tâtons dans ma jeunesse noire !*

*Je suis gai ! je suis gai ! Vive le soir de mai !  
Je suis follement gai, sans être pourtant ivre !...  
Serait-ce que je suis enfin heureux de vivre ;  
Enfin mon cœur est-il guéri d'avoir aimé?*

*Les cloches ont chanté ; le vent du soir odore...  
Et, pendant que le vin ruisselle à joyeux flots,  
Je suis gai, si gai dans mon rire sonore,  
Oh ! si gai que j'ai peur d'éclater en sanglots !»*

### Analyse

Les circonstances : Lors de la deuxième séance publique de l'École littéraire de Montréal, Nelligan avait lu un de ses poèmes. Or y assistait de Marchy, un critique français de passage à Montréal, qui publia un compte rendu où tous les autres jeunes artistes montréalais se virent accorder des louanges, tandis que Nelligan reçut une critique acerbe sinon malveillante. Blessé dans son orgueil, déjà fortement rongé par la névrose, il se replia encore davantage sur lui-même, subissant le sort du poète incompris.

Profondément affligé, il décida de répondre à de Marchy. Cette réponse serait aussi la réplique qu'il adressait à la société qui méprisait la poésie. Ainsi est née "La romance du vin".

Le titre : "La romance du vin" se justifie si on comprend le mot «romance» au sens d'action trompeuse, de mensonge, d'illusion.

La forme du poème : Pour cette confidence provoquée par un brusque événement vécu douloureusement, Nelligan, laissant le labeur créateur s'effacer au profit d'une douloureuse prise de conscience, renonça à ses recherches de formes anciennes, tels le rondel ou le sonnet, et se contenta d'alexandrins ponctués d'exclamations, organisés en neuf quatrains aux rimes embrassées, qu'on peut voir se diviser en deux parties opposées : la première (strophes 1-2-3-4) exprimant l'effort du poète pour affirmer sa gaieté ; la seconde étant l'aveu de sa tristesse.

## Le déroulement :

### - Première partie du poème :

Les deux premières strophes s'ouvrent sur une série de sensations de nature en liesse, d'impressions à peine indiquées qui suggèrent un état d'âme plutôt qu'elles ne montrent un objet précis. De ci de là, un détail, choisi parmi beaucoup d'autres, est présenté comme le symbole de tout un ensemble entrevu.

#### -Strophe 1 :

-Vers 1 : On a pu dire que «*Tout se mêle*» est la clé du poème qui, étant fondé sur toute une série de correspondances à la Baudelaire («Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.»), serait «un crédo littéraire» du symbolisme. On en a un premier exemple avec ces alliances de mots : «*gaité verte*» (qui indique le printemps) ; puis, plus loin, «*froides mélopées*» (vers 6 ; ce sont celles des offices religieux marquant, le soir, le mois de Marie), «*renouveau doré*» (vers 26 ; de nouveau, le printemps), «*jeunesse noire*» (vers 28).

-Vers 2-3 : D'une façon analogue, une analogie est établie entre «*les oiseaux*» et «*les espoirs*» qui est justifiée puisque les uns et les autres chantent et ont des ailes, qui ont d'ailleurs permis aux espoirs de s'envoler (première note de tristesse).

-Au vers 3, l'orthographe de «*naguères*» s'explique : c'est une licence poétique qui permet à l'alexandrin d'avoir bien les douze pieds qui le constituent. Le mot indique qu'il y a peu de temps que le poète a, du fait de la critique de De Marchy, perdu ses «*espoirs*» de succès et de gloire.

-Au vers 4, si les oiseaux «*modulent leur prélude*» (ces deux mots, avec leur prédominance de consonnes liquides, ont quelque chose de musical), c'est que leurs concerts ne prendront toute leur ampleur qu'en été. Et le printemps est encore indiqué par cette «*croisée [fenêtre] ouverte*» (dans «*Soir d'hiver*», elle est soigneusement fermée) sur le monde enchanteur de mai qui devient en même temps une ouverte sur l'âme du poète.

#### -Strophe 2 :

-Elle commence par une de ces répétitions voulues qui martèlent tout le poème.

-Il est normal qu'un orgue et, au vers 33, des «*cloches*» se fassent entendre «*un soir de mai*» puisque c'est le mois de Marie.

-Après les «*froides mélopées*» de l'office religieux, l'idée des rayons meurtriers du soleil couchant vient assombrir le tableau, et mettre en doute l'allégresse du poète.

-Aux vers 7 et 8, on remarque un effet sonore significatif : le retour des «r» et des «p» qui suggèrent la brutalité, analogue à celle du critique à l'égard du poète, du soleil couchant qui, ses «*rayons*» étant des «*épées*», vient tuer le jour que Nelligan, avec beaucoup d'originalité, qualifie de «*parfumé*».

#### -Strophe 3 :

-Le poète tient à affirmer une volonté de gaieté qui, toutefois, doit être soutenue par le vin et apparaît même fragile.

-«*Le cristal qui chante*» est non seulement la mention d'une propriété du cristal mais aussi le symbole de l'art du poète, de son propre chant.

-Le vers 10 est remarquable par sa vivacité, son dynamisme.

-Le vers 11 qui, déjà, indique un changement d'état d'esprit, aligne des «s» astringents qui font sentir la difficulté de l'effort pour résister à la «*tristesse des jours*» opposée à la «*beauté du soir*».

-Le vers 12 aligne des allitérations en «d», ces dentales sifflant le mépris que le poète incompris oppose à la société.

#### -Strophe 4 :

-Au vers 13, sont associés «*le vin et l'Art*», deux moyens d'évasion, le second étant évident pour un poète, tandis que le premier fut choisi par un Nelligan devenu d'ailleurs quelque peu alcoolique.

-Les vers 14, 15 16 sont une confidence impromptue où le vers 14, en multipliant les «è» et les «é», marque l'élan d'un désir de célébrité qui serait obtenue grâce à des thèmes traditionnellement romantiques, rendus dans deux vers très musicaux où, avec l'emploi transitif inusité du verbe «gémir» et l'enjambement, se présente une image mélancolique appartenant à une saison contrastant avec le mois de mai.

#### Deuxième partie du poème :

##### -Strophe 5 :

-S'y produit une discordance, une rupture. Sur le fond du paysage printanier évoqué précédemment, la détresse du poète tranche violemment. On assiste à un brusque retour à la réalité par le poète qui, explosant de colère, se dit non seulement incompris mais méprisé par une société dont la dureté est bien martelée par des allitérations en «r» dans des mots où se succèdent l'action de l'une et la réaction de l'autre. «*Rire amer*» nous rappelle qu'a été rejeté par Verlaine «le rire impur».

-Entre le vers 17 et le vers 18, l'enjambement est vraiment dramatique pour, avec l'antithèse aiguë entre «*poète*» et «*objet du mépris*», faire apparaître la situation du poète maudit qui avait déjà été celle des romantiques ; d'où, dans un vers parallèle au précédent, la revendication du «*cœur*», de la sensibilité, que les autres n'ont pas, et, après un autre enjambement dramatique, plus spécialement de la sensibilité à la nature qui serait seule capable de le comprendre, les deux éléments mentionnés étant ce qu'elle a de plus poétique à proposer. Avec «*grands soirs d'orages*», c'est bien Chateaubriand qui est rappelé ! Ainsi, il est encore une fois indiqué le désaccord avec le «*beau soir de mai*».

##### -Strophe 6 :

-Le dédain, conduite d'un esprit timide qui craint l'opposition directe, étant opposé à la méchanceté, sont lancés deux apostrophes, sont portés deux toasts qui sont, en fait, paradoxaux, ironiques, moqueurs, des défis plutôt à cette société conventionnelle où les femmes, voyant peut-être la sensibilité comme un manque de virilité, se détournent de celui qui aspire à un «*déal*» qu'il ne manque pourtant pas de féminiser en lui donnant des «*bras roses*» ; où les hommes se veulent froids, sérieux, réalistes, terre-à-terre et méprisants. Louis Dantin commenta : «Il se sait incompris et se repaît peut-être de cette incompréhension, avec une légère pointe de pose qui n'est pas défaut de sincérité».

##### -Strophe 7 :

-On est de retour au tableau du «*beau soir de mai*» qui, logiquement, est devenu la nuit où «*l'azur s'étoile*» (forme pronominale peu usuelle), où apparaissent les étoiles dans le ciel. La «*gloire*» de la nature souligne, en sous-entendu, la perte, pour le poète, de tout espoir de gloire.

-Au vers 26, l'«*hymne*» (soit celui de l'église, soit celui des oiseaux) qui «*s'entonne*» (autre forme pronominale peu usuelle) célèbre le «*renouveau doré*» qu'est le printemps.

-Au vers 27, le poète, en s'exprimant de la manière la plus émouvante et la plus forte, bien que la plus simple, révèle nettement la discordance entre le triomphe de la beauté de la nature et son état intime : il aurait dû pleurer sur la mort du jour. Le mot «*donc*» marque son étonnement : celui d'avoir pu voir dans la chute du jour un spectacle de beauté et un symbole de lumière, au lieu de pleurer sur la mort de la lumière alors que, plus qu'un autre, il en a besoin.

-Mais, au vers 28, est indiqué qu'il n'a pu pleurer car il en fut empêché par son égoïste douleur personnelle qui est exprimée avec beaucoup de pathétisme, car il nous apitoie par l'évocation de sa jeunesse et de son ignorance. Le contraste est net entre la nuit étoilée et la «*jeunesse noire*» qui amène la magnifique et profonde image où est employé ce verbe si expressif dans sa brutalité : «*Je marche à tâtons* ». Bien des fois dans son œuvre, Nelligan a montré sa jeunesse poursuivie par un rêve cruel.

-Strophe 8 :

-Aux vers 28 et 29, de nouveau, le ton change, preuve de la cyclothymie du poète qui prétend revenir à une gaieté qui n'est évidemment pas sincère.

-Au vers 30, l'insistance sur la gaieté s'accompagne d'une précision qu'il apporte en craignant sans doute qu'on se méprenne sur la nature de sa gaieté : «*sans être pourtant ivre*».

-Au vers 31 est caressée une illusion apportée un moment par le vin ; mais il est pathétique que le poète ait pu se demander, d'une façon touchante et sincère, s'il pouvait, à dix-sept ans, être «*enfin heureux de vivre*». On se prend à espérer avec lui qu'il va se ressaisir, échapper à son angoisse.

-Au vers 32 est introduite une autre cause de chagrin ; elle révèle une conception pessimiste de l'amour vu comme une maladie, ce qui n'est guère vraisemblable chez le jeune homme de 17 ans, et vient contredire ce qui a été dit aux vers 21 et 22.

-Strophe 9 :

-Au vers 33, «*Les cloches*» sont celles qui annonçaient les offices religieux du soir qui étaient nombreux au mois de mai, cette ferveur religieuse étant en désaccord avec l'état d'âme du poète, comme l'est aussi le vent printanier qui «*odore*», verbe peu usité.

-Au vers 34, on remarque l'hypallage de «*joyeux flots*».

-Enfin, on admire l'habileté du vers 36 qui nous présente une ascension suivie d'une chute brutale, une antithèse qu'on peut rapprocher de la formule de Musset définissant le comique de Molière : «*Quelle mâle gaieté si triste et si profonde / Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer*». Nelligan a pu se souvenir aussi de Rollinat qui, avait écrit, dans son poème intitulé «*Le rire*» : «*Je ris toujours, je ris encore / Avec le cœur plein de sanglots !*» Ainsi est révélé, au-delà du désenchantement romantique, le désespoir qui s'était laissé deviner au fil du poème. Finalement, se trouve confirmée la valeur symbolique inquiétante du soir, même si c'est un «*beau soir de mai*».

Conclusion :

On admire :

-le romantisme du poème : Nelligan semble avoir eu, au-delà d'une gaieté factice, prescience de son malheureux destin.

-la vigueur avec laquelle éclate le ressentiment du poète incompris dans sa tragédie de vivre, en proie à une alternance de gaieté et de tristesse, de désir de gloire et de sentiment d'échec, d'euphorie et d'apathie, de rire sonore et de sanglots ; mais décidément fier.

-la forme très musicale du poème : Nelligan appliqua très bien le précepte de Verlaine : «*De la musique avant toute chose*».

Ce poème parfait fut aussi le chant du cygne du poète, disait Louis Dantin. Pour plus d'une raison, c'est aussi son credo poétique.

---

---

## L'art de Nelligan

---

---

Nelligan fut le premier Canadien français à se présenter comme étant exclusivement un poète, se consacrant à sa poésie comme à une vocation religieuse animant toute sa vie. Rompant avec la thématique patriotique de son époque, il explora plutôt son espace intérieur. Pourtant, il fit primer la forme sur le fond ou, plus exactement, refusa d'accorder au fond la supériorité que la poésie canadienne-française lui reconnaissait généralement jusque-là.

-D'une part, Nelligan, en disciple du romantisme et du symbolisme, de ce fait, soumis à tout un réseau d'influences, fit de sa poésie avant tout l'expression de son intériorité pathétique, de sa mélancolie, de

son sentimentalisme appuyé. On peut distinguer chez ce poète d'un lyrisme pur et authentique ces différents thèmes :

-Amour de la mère, la femme idéale évidemment inaccessible car vue comme une sainte qui l'éloigna de toute autre femme, et l'étouffa dans une relation de totale dépendance, car il l'aima passionnément pour sa pureté angélique.

-Ferveur religieuse déjà entretenue dans le Québec du temps, mais favorisée par l'influence d'écrivains symbolistes qui avaient tendance à réinvestir la religion catholique dans leurs créations. De nombreux poèmes sont empreints d'un climat de religiosité omniprésente et souvent funèbre. Ainsi, dans une des sections de son œuvre intitulée "*Petites chapelles*", on trouve "*Le cloître noir*" et "*Prière du soir*"; une autre partie est intitulée "*Vêpres tragiques*"; il y reprit des images classiques comme celle du Christ expirant sur la croix, ou des mythes médiévaux comme celui du Juif errant, que Charles Baudelaire et Victor Hugo avaient déjà revisités bien avant lui. Du fait de son entière soumission à la religion, il ne manifesta jamais aucun désir d'un renversement de l'ordre social, aucune volonté de transgression des valeurs admises.

-Nostalgie de l'enfance et crainte d'arriver à l'âge de vingt ans, comme si cet âge marquait la sortie définitive du paradis perdu : «*Mon âme a la candeur d'une chose étoilée / D'une neige de février... / Ah ! retournons au seuil de l'Enfance en allée.*» ("*Mon âme*").

-Inaptitude au bonheur ; tristesse «sans objet, sans cause», qu'il la nomme «*spleen*» (à la façon de Baudelaire) ou «*langueur*»; ses titres même en disent la hantise : "*Ruines*", "*Chapelle de la morte*", "*Le violon triste*", "*Musiques funèbres*", "*Ténèbres*"; une section est intitulée "*Tristia*". La tristesse de Nelligan est la pulsion la plus profonde de sa conscience.

-Vision désenchantée de la vie ; opposition entre un passé euphorique et un présent dysphorique, les noirceurs de son adolescence, son refus du monde matériel des adultes, créant l'inquiétude, l'effroi, la douleur de vivre et la désespérance. En trois années de création intense, Nelligan ne réussit pas à se délivrer de sa douleur de vivre ; mais il eut le courage de crier sa souffrance dans la société montréalaise étreinte de la fin du XIXe siècle.

-Goût de la solitude qui, sciemment ou non, était voulue, inévitable, était vue comme une expérience grandiose, un idéal poétique en même temps qu'une tragédie personnelle. Il s'est voulu «*Muré contre le monde / Tel un prince du Nord que son kremlin défend / Et navré du regret dont il est étouffant*». est au centre de la solitude

-Célébration de la femme dans des poèmes adressés à des inconnues ; Gérard Bessette parla de sa «fétichisation de la femme», identifia cinquante-deux poèmes où le poète fit allusion à une mère, une sœur, une femme mythologique, une amoureuse, une sainte ou une morte, peu de ces poèmes exprimant véritablement un sentiment amoureux, sauf dans deux «cycles» :

-dans le premier, constitué de poèmes adressés plus ou moins directement à la journaliste "Françoise" : "*Rêve d'artiste*" "*À une femme détestée*", "*Le vent, le vent triste de l'automne !*", "*Beauté cruelle*" et "*La Vierge noire*", on ne trouve aucune allusion à la sensualité, à l'amour charnel ;

-dans le second, le «cycle de Gretchen», au contraire, Gérard Bessette voit, cependant toujours voilées et très chastes, des traces de sensualité et des allusions aux sensations éprouvées par le poète. Ces poèmes sont : "*Five o'clock*", "*Gretchen la pâle*", "*Lied fantasque*", "*Frisson d'hiver*", "*Rêves enclos*", "*Hiver sentimental*" et "*Soirs d'octobre*".

-Culte de la beauté, amour de l'art et particulièrement de la musique, qui lui inspira notamment "*Lied fantasque*", "*Fantaisie créole*", "*Nocturne*", "*Prélude triste*" et "*Mazurka*". On trouve aussi dans son œuvre des références à plusieurs compositeurs, un lexique musical omniprésent. Il eut une dévotion particulière pour sainte Cécile, patronne des musiciens, qu'il évoqua dans quatre poèmes : "*Sainte Cécile*", "*Le récital des anges*", "*L'organiste du paradis*" et "*Rêve d'une nuit d'hôpital*".

-Goût du rêve, des fantasmes, des visions fiévreuses, des «*flammes chimériques*».

-Fascination de la folie qui lui faisait fréquemment ressentir le vertige du gouffre si bien identifié dans "*Le vaisseau d'or*" qui «*a sombré dans l'abîme du Rêve*».

-Obsession de la mort ("*Eaux-fortes funéraires*", "*Le cercueil*", "*L'homme aux cercueils*").

On a pu dire que, plus que des thèmes précis, c'est une atmosphère qu'on trouve dans ses poèmes, où il y a trop d'anges et d'appels à des sentiments éthérés. La réalité extérieure lui était si intolérable

que la représentation qu'il arrivait à se faire des plus doux souvenirs et des plus vifs sentiments même, demeurait extrêmement floue.

-D'autre part, sur le plan esthétique, qu'il privilégia, faisant primer la forme sur le contenu, position audacieuse à l'époque, Nelligan affirma sa conception artiste de l'écriture, sa volonté de considérer le poème comme une matière plastique et sonore.

Étant le premier au Québec à comprendre que les mots peuvent exister et être utilisés sans référence aucune à des objets, pour leur seule valeur musicale, il fit un effort de transfiguration des mots pour leur prêter une nouvelle signification, offrant ainsi de nombreuses trouvailles verbales parfaitement accordées à ses fantasmes, à son inquiétude mortelle : «*Elle a les yeux couleur de ma vague chimère*» - «*Sur le jour expirant je n'ai donc pas pleuré / Moi qui marche à tâtons dans ma jeunesse noire.*»

Mais il se complut dans le choix de mots rares, d'expressions recherchées, d'images baroques.

Surtout, montrant une véritable maîtrise rythmique, il manifesta un grand souci de l'harmonie, de la musicalité des vers, de la résonance verbale, étant d'ailleurs habitué à psalmodier pour chercher la valeur exacte des sons et leurs plus subtiles nuances, étant habile à tirer parti de tous les artifices de la cadence poétique, à déployer une grande variété de rythmes, à chercher des rimes riches, à veiller fréquemment au renversement du début du poème par sa fin. On admire ces «*vers qui gémiront des musiques funèbres des vents d'automne au soir passant dans le brouillard*».

Il eut un goût tout parnassien de la médaille bien frappée.

Il privilégia la répétition autant par insistance lyrique que du fait de la hantise de certains thèmes.

Il fit entendre une voix affirmative, souvent péremptoire.

Il sut évoquer des visions fiévreuses : «*D'où me viennent, dis-moi, tous ces ouragans rauques, / Rages de fifre ou de tambour? / On dirait des dragons en galopade au bourg / Avec des casques flambant glauques*».

Mais il put aussi s'en tenir à l'expression d'une humanité simple et désarmée : «*Et murmurer tout bas des musiques aux anges / Pour après m'en aller, et mourir, dans mon trou.*»

Nelligan fut le point de départ de la poésie québécoise moderne.

---

## La postérité

---

Au fil des ans, la figure de Nelligan prit de plus en plus d'ascendant.

Après que Louis Dantin eut, contraint à l'exil, quitté Montréal en 1903, des poèmes inédits de Nelligan furent révélés par Charles Gill, "Françoise" et Germain Beaulieu.

En 1904, Albert Laberge, dans un article de "La presse", écrivit que ces poèmes mettent Nelligan «à côté de Georges Rodenbach, de Fernand Gregh et de Paul Verlaine.»

En 1905, parut, dans "Le Mercure de France", un article rapprochant Nelligan de Laforgue et de Max Elskamp, et suggérant «de rechercher dans les feuillets inédits d'Émile Nelligan si quelques pièces ne vaudraient pas d'être publiées encore, car s'il a paru louable à l'éditeur de ne rien conserver qu'un aliment possible "pour la jeune fille la plus chaste", les cahiers du pauvre jeune homme peuvent contenir des œuvres plus dignes de le représenter.»

En 1907, tout en reconnaissant que Nelligan avait «une âme d'artiste», le critique québécois Camille Roy nota que sa poésie «tient au tempérament surexcité, malade du poète, et nullement à nos traditions nationales et religieuses», le jugea trop peu «national» dans son "Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française". Cependant, il fit disparaître cette critique dans la réédition de son

ouvrage en 1930, où l'éloge du poète fut plus appuyé : «Il avait écrit quelques-uns de nos plus beaux vers.»

En 1907, le premier critique français à rendre compte de la parution du recueil de poèmes, Charles ab der Halden, intitula son article "*Un poète maudit : Émile Nelligan*". Il salua le génie du poète et son originalité : «Il y a en effet dans l'œuvre de Nelligan des accents d'une profondeur à laquelle le Canada ne nous avait point accoutumés. [...] Avec lui, si la poésie de son pays perd en couleur locale, elle s'élargit en même temps qu'elle devient plus intime. [...] Mais le grand résultat de sa tentative, c'est d'assouplir le vers français là-bas. [...] On peut se demander si jamais un poète canadien avait, avant Nelligan, créé une image. Ce n'est que par la brièveté de son souffle et l'inégalité de son inspiration qu'on devine l'écolier et l'enfant. Mais cet enfant avait du génie.»

En 1910, le poète Albert Lozeau, dans un article du "Nationaliste", écrivit : «L'œuvre merveilleuse et incomparable de Nelligan, douloureuse comme la vie, poétique comme un rêve et belle comme la lumière, restera le plus riche trésor littéraire dont puisse s'enorgueillir le Canada français.»

En 1914, D. A. Fontaine mit en musique "*L'idiote aux cloches*" avec accompagnement de L. Daveluy.

En 1918, Robert de Roquebrune publia, dans "Le nigog", "*Hommage à Nelligan*", une importante étude dans laquelle il le décrivit comme «une figure héroïque et sacrée», profondément moderne, et qui est par excellence «le poète de l'adolescence», ayant «une figure d'archange», étant «annonciateur de beauté, d'ordre et de joie, il se tient à la porte d'un paradis», étant «prédestiné au double vertige de l'art et de la folie.»

En 1919, le critique Marcel Dugas écrivit : «Cette tête rasée de jeune homme où des yeux hagards cherchent une intelligence morte à jamais, c'est un peu notre œuvre.»

En 1920, Charles Beaudoin écrivit des mélodies pour "*Le sabot de Noël*" et "*Soirs d'automne*".

Dès 1924, la renommée de Nelligan s'étendit au Canada anglais, où Archibald McMechan lui consacra une section dans son manuel de la littérature canadienne.

En 1929, dans "*Littérature canadienne. Aperçus*", Marcel Dugas vit en Nelligan «un libérateur», disant : «À partir de Nelligan, l'art individualiste était né ; il avait permis «l'apparition de la poésie pure».

En 1930, le critique E. K. Brown déclara que Nelligan se détache nettement comme un poète de premier ordre ; que le seul vers «*Ma pensée est couleur de lumières lointaines*», tiré de "*Clair de lune intellectuel*", suffirait à attester l'existence d'une littérature canadienne.

En 1930, Léo Roy entreprit de constituer un imposant recueil musical comportant 17 poèmes.

En 1934, François Hertel, dans un poème intitulé "*Nocturnes sur Nelligan*", fit parler le poète, un soir de mai, quelques semaines avant son effondrement dans le rêve et l'hallucination : «Quand je ne serai qu'un lointain souvenir / Au cœur de mes amis, et qu'une pitié vague, / Au fond d'un manuel prosaïque à frémir, / Quand je ne serai plus qu'une voix qui divague, // Bien avant que la tombe accueille dans ses flancs / Ma chair dont la révolte a tué ma pensée, / Quand j'aurai dans mon vide étouffé mes élans, / Quand je ne saurai plus pourquoi, l'âme oppressée, / Je vais dans la nuit noire, étreignant mon front dur, / Quand j'aurai tout perdu, jusqu'au mot poésie, / Il me semble pourtant qu'au secret de mon mur, / J'entendrai des échos charmer ma rêverie.»

En 1938, Claude-Henri Grignon, dans "*Les pamphlets de Valdombre*", lança «l'affaire Nelligan» en réagissant à un article des "Nouvelles littéraires" qui faisait l'éloge des poèmes de Nelligan. Il écrivit :

«Il paraît que ses plus beaux vers ne sont pas de lui, mais d'un certain typographe, bohème, ivrogne à ses heures, poète aux heures des autres et malheureusement mort depuis. Ce compositeur, de génie, c'est le cas de le dire, refaisait les vers de Nelligan et Nelligan, qui était fou, les signait et croyait qu'ils étaient de lui. Ces drames-là arrivent et ils se produisent plus souvent qu'on ne le croit.» Ainsi, il désignait Dantin sans le nommer.

Dès qu'il prit connaissance de cette «fielleuse canaillerie», Dantin, dans une lettre à un ami, déplora l'insulte faite ainsi à Nelligan ; il reconnut avoir fait tout au plus une douzaine de retouches pour l'ensemble du volume «n'affectant jamais à la fois plus d'un mot ou un vers, et, sauf trois ou quatre peut-être, ne concernant que des erreurs ou des gaucheries grammaticales». En outre, écrivit-il, l'œuvre de Nelligan «n'est pas de moi, car elle n'exhibe ni mon style ni ma conception de la vie.» Il précisa : «En résumé, j'ai recueilli des cahiers de Nelligan, tous écrits de sa main, les pièces qui m'ont paru dignes de survivre. J'ai dû choisir souvent entre plusieurs versions de la même pièce. Les textes que j'ai gardés, je les ai conservés tels quels, sauf des altérations minimales qui s'imposaient à ma conscience d'éditeur et d'ami, et qui ne pouvaient d'aucune manière diminuer le rôle d'auteur unique appartenant à Nelligan. Je n'ai pas refait ces poèmes, parce que j'étais incapable de les avoir faits.»

Germain Beaulieu, avocat à l'esprit positif hautement respecté, qui était président de l'«École littéraire de Montréal» au moment où Nelligan y fut admis et qui assista à plusieurs des séances privées au cours desquelles le jeune poète lisait ses textes, réfuta avec force les allégations de Grignon : «J'oppose à Valdombre une dénégation formelle et je démontre l'inanité de sa déclaration au moyen des comptes rendus de l'«École littéraire».» Dans un article qu'il soumit alors à la revue «Les idées», il confirma les déclarations de Dantin sur les étonnants dons poétiques de Nelligan, rappelant que «les membres de l'«École» avaient pour cet enfant une admiration sans borne [et] lui reconnaissaient des dispositions extraordinaires». Il admit cependant que le jeune poète était loin d'être arrivé à la «perfection de la forme», mais que, «en poésie, le génie réside non dans la forme, non même dans la force ou la profondeur de la pensée, mais dans l'exaltation d'un sentiment dont l'expression vraie, sincère, enthousiaste, fait vibrer au même diapason l'âme du lecteur et celle du poète.»

Selon Paul Wyczynski, biographe de Nelligan, «Cette polémique fait aujourd'hui figure d'enfantillage tout à fait gratuit quant à l'argumentation insensée de Claude-Henri Grignon.»

En 1939, François Hertel publia «*Le beau risque*», un roman où il montra l'emprise de Nelligan sur de jeunes esprits, le héros se reconnaissant dans Nelligan à qui il rend visite : «Nelligan nous attend ; l'air distant, las de la vie. Il tremble un peu. Ses cheveux qui se font rares découvrent un front encore beau et si large au-dessus des yeux gris, très doux. Avec beaucoup de distinction, il me tend la main.»

En 1941, Léopold Christin réalisa une partition pour «*La romance du vin*».

En 1948, Louis Dantin, qui avait la passion de la vérité (il confia à Louvigny de Montigny «n'avoir jamais pu de sa vie trahir ce qui lui semblait une vérité, dût-il en être de mille manières torturé»), répéta à son biographe, Gabriel Nadeau, ce qu'il avait dit, au sujet de sa collaboration avec Nelligan, quarante ans plus tôt.

En 1949, Maurice Blackburn composa des partitions pour «*L'idiote aux cloches*» et pour «*Soir d'hiver*».

En 1952 sortit la première édition des «*Poésies complètes*», établie et annotée de manière scientifique par Luc Lacourcière, un professeur de l'Université Laval. Il regroupa les «107 poèmes de l'édition Dantin, revus sur les manuscrits disponibles et les publications antérieures ; 35 pièces découvertes dans les journaux et revues entre 1896 et 1939 dont neuf ont paru sous le pseudonyme d'Émile Kovar ; enfin, 20 poèmes retrouvés dans la Collection Nelligan-Corbeil.» Ce fut la première édition critique de l'histoire du Québec.

À partir de la Révolution tranquille, les façons de traiter de la vie et de l'œuvre de Nelligan se firent multiples. On les examina avec d'autres lunettes d'approche.

Ainsi, les deux langues, le français et l'anglais étant considérées comme profondément antagonistes, le bilinguisme de Nelligan fut vu de façon négative ; pour Jean Éthier-Blais, le malheur de Nelligan venait précisément de son hérédité : «Ainsi se retrouvent dans la vie poétique des peuples les crimes célestes de la chambre et du lit.»

En 1960 parut une sélection des poèmes de Nelligan traduits en anglais par P. F. Widdows, avec texte français en regard, et elle allait être constamment rééditée.

En 1960, Paul Wyczynski publia '*Émile Nelligan, sources et originalité de son œuvre*'.

En 1960, dans '*Les images en poésie canadienne-française*', Gérard Bessette écrivit : «Si la poésie était limitée exclusivement aux images, Nelligan serait parmi les trois ou quatre grands poètes à avoir écrit en français.» Il étudia ses poèmes sur le plan stylistique, et conclut : «Il a créé avec une fécondité apparemment inépuisable une profusion de figures neuves, originales, éblouissantes qui, non seulement rejettent dans l'ombre les meilleures réussites de nos autres poètes, mais qui égalent celles des plus grands créateurs d'images français : un Baudelaire, un Rimbaud, un Valéry.»

En 1962, le critique Gilles Marcotte, dans '*Une littérature qui se fait*', tout en saluant la «troublante intensité» du poète, parla de ses «vers gauches et lourds», et insista sur le caractère «emprunté» de son œuvre, voyant en lui un brillant imitateur.

En 1965, dans son roman, '*L'avalée des avalés*', où le poète est célébré et cité, Réjean Ducharme affirma que ses poèmes «*goûtent l'eau d'érable*» (page 203).

En 1966, pour marquer le 25<sup>e</sup> anniversaire de la mort du poète, fut fondée l'«Association des amis de Nelligan» qui se donna pour but de lui accorder une place réelle dans la société, de faire connaître au chant de son angoisse de vivre une audience plus large, de faire accéder son œuvre à une consécration populaire.

En 1966, lors d'un colloque consacré à Nelligan, Nicole Deschamps déclara : «Je crois que Nelligan avait un merveilleux tempérament poétique que Louis Dantin, le premier, avait reconnu, mais je me demande dans quelle mesure nous n'en avons pas fait nous-mêmes un mythe, excusant les faiblesses évidentes de l'œuvre en exaltant la personnalité du poète qui devient alors soit un symbole de la réalité absolue qu'est la poésie, soit l'image du Québécois aliéné.»

En 1966, Nicole Perrier chanta '*Le vaisseau d'or*'.

En 1967, parut '*Le nez qui voque*', roman de Réjean Ducharme qui est le journal intime de Mille Milles, jeune homme qui veut échapper à la pourriture de l'âge adulte, échapper à l'amour et au sexuel. Il s'adresse à Nelligan (en indiquant que le nom doit se prononcer : «Nez-lit-gant») dont il a, un jour, arraché la photo dans un livre de la "Bibliothèque municipale" pour la coller sur le mur de sa chambre ; dont il récite des vers ; qui est, en quelque sorte, le destinataire de son journal intime qui se présente comme une méditation sur leur commun mal-à-l'âme. Il s'écrie : «Nelligan, mon doux Nelligan, c'est ceci que tu aurais dû crier : "Oh si gai parce que je sais que tôt ou tard je devrai pleurer !"» (p. 260)

En 1968, le Français Alain Bosquet publia une anthologie intitulée '*Poésie du Québec*' où il dit de Nelligan : «Ses poèmes sont désespérés, avec une harmonie nervalienne qui rachète quelquefois son éloquence voulue.»

La même année, Michèle Lalonde mentionna «*le chagrin de Nelligan*» dans son poème d'affirmation nationale '*Speak white*'.

En 1969, François Dompierre mit lui aussi en musique "*L'idiote aux cloches*". Claude Léveillé créa un accompagnement pour "*Soir d'hiver*".

En 1969, l'"Office du film du Québec" produisit un long métrage intitulé "*Le dossier Nelligan*", réalisé par Claude Fournier. Un juge appelait à la barre un certain nombre de témoins afin de déterminer si le poète était fou ou génial. Ce film, qui prétendait interroger le «mythe» de Nelligan, s'intéressa surtout à l'homme malade, et reposait sur cette fausse alternative énoncée dans la conclusion par l'avocat général : «Est-ce le drame de la maladie qui a fait naître la poésie, ou bien la poésie a-t-elle engendré la maladie ?» Léo Bonneville résuma ainsi l'opinion générale : «un film prétentieux et raté».

En 1970, Jacques Ferron écrivit, dans "Le magazine MacLean" : «Nelligan, plus qu'un poète, fut un héros au sens irlandais du mot. [...] Et si curieux que cela paraîtra, à une époque où l'on niait l'existence d'une littérature nationale, où le pays était conçu comme l'enfer de l'homme de lettres, je crois que Nelligan fut un écrivain engagé, le premier que nous ayons eu. Adolescent, il se donne tout entier à la poésie et durant près de trois ans conçoit et exécute son œuvre envers et contre tous. Envers sa mère, née Hudon, pauvre femme effacée [...] ; contre son père, Irlandais déculturé, ni Français, ni Anglais, robot des Amériques ; contre l'École littéraire de Montréal, où la poésie n'était qu'un prétexte à confrérie, un subterfuge pour s'infatuer chacun de soi, voire pour s'embourgeoiser ; une œuvre hautement significative qui annonce clairement qu'il s'y épuise et qu'il en sortira dévitalisé.»

En 1971, Paul Wyczynski publia "*Nelligan et la musique*".

En 1972, Gérard Bessette fit paraître "*Nelligan et les remous de son subconscient*".

En 1974, le gouvernement du Canada désigna Émile Nelligan comme «personnage historique national».

Le 22 novembre 1975, au "Cinéma Outremont", Monique Leyrac donna un récital de poèmes de Nelligan sur d'envoûtantes musique d'André Gagnon, de Claude Léveillé, de Chopin, de Mozart et de quelques autres, en combinant, dans son interprétation, comme le poète, la rigueur et l'exaltation.

En 1977, la "Société de radio-télévision du Québec" produisit, sous la direction de Robert Desrosiers, le film "*Nelligan : in memoriam*" qui évoqua «les moments les plus significatifs de cette riche mais tragique existence», et mit en scène la lecture de quelques-uns de ses poèmes par Albert Millaire.

Le 3 mai 1979, les "Postes canadiennes" publièrent un timbre commémoratif du centenaire de sa naissance présentant un vaisseau d'or stylisé réalisé à partir d'une gravure sur bois de l'artiste montréalaise Monique Charbonneau.

En 1979, Michel Forgues créa la pièce "*Émile Edwin Nelligan*", qui fit revivre le poète à partir de fragments divers.

En 1979 fut créé le "Prix Émile-Nelligan" couronnant un livre de poésie en langue française d'une ou d'un jeune poète d'Amérique du Nord.

En 1980, Armand Larouche présenta sa pièce "*Nelligan blanc*".

En 1980, une circonscription électorale provinciale située sur l'île de Montréal fut nommée "Nelligan".

En 1980, Normand Chaurette consacra à Nelligan sa première pièce, intitulée "*Rêve d'une nuit d'hôpital*", où le poète «évolue dans un monde régi par des femmes nourricières, une mère, des sœurs et des anges», et dans laquelle son internement «symbolise son retour au lieu premier de

l'homme, substitut du paradis : le ventre de la mère». Chaurette en arriva ainsi à «miner la notion de folie en laissant supposer qu'elle n'est, au fond, qu'une perception plus personnelle, moins conventionnelle du réel».

En 1981, au lendemain de l'échec du référendum de 1980, Jean Larose publia "*Le mythe de Nelligan*", un essai de type psychanalytique où il dénonça son repli dans l'univers maternel, voire la mère patrie française, qui l'aurait empêché de s'assumer sexuellement et de s'assumer tout court, de passer à l'acte pour devenir un adulte ; en fin de compte, restant un éternel adolescent piégé par les échecs du passé et incapable de se projeter dans l'avenir, il sombra dans le silence au lendemain même de son triomphe lors de la séance du 26 mai 1899. Surtout, il vit dans ce destin une allégorie de l'impuissance du peuple québécois : «L'exagération paroxystique du triomphe [élection du Parti québécois le 15 novembre 1976] déterminait, à distance, le découragement non justifié de l'après-référendum» ; dans les deux cas, il y aurait incapacité, tant chez le poète que dans le peuple québécois, à assumer son propre génie. Au passage, Larose fit de Louis Dantin un minable petit prêtre

En 1981, Richard G. Boucher créa "*Anges maudits, veuillez m'aider !*", cantate dramatique sur des poèmes de Nelligan.

En 1983, Jacques Michon publia "*Émile Nelligan : les racines du rêve*", une étude où il tenta de rendre compte à la fois des éléments linguistiques, rhétoriques, esthétiques qui composent les textes de Nelligan, et du regard institutionnel, social qui les traverse. Il accorda une attention particulière aux "carnets" écrits à l'hôpital. Il écrivit : «À la fois classique et d'avant-garde, le texte de Nelligan a été lu parce que conforme aux critères de lisibilité de l'époque, et refoulé, parce qu'il indiquait sa solidarité avec l'esthétique symboliste.»

En 1983, Fred Cogswell publia "*The complete poems of Émile Nelligan*".

En 1986 parut "*Nelligan n'était pas fou*", essai où Bernard Courteau soutint qu'il avait choisi de simuler la folie. Il invoqua divers témoignages montrant qu'il avait conservé, jusqu'à la fin de sa vie, une mémoire extraordinaire. Dans la préface, Jacques Ferron indiqua : «Nelligan vient de l'Irlande avant tout, où les poètes errants sont aussi respectés que la royauté, jouissant d'un incroyable pouvoir, comme par exemple James Joyce, alors que notre jeune roi était mis sous clé derrière l'horrible prison pour hommes à Saint-Benoît et ensuite à Saint-Jean-de-Dieu.»

En 1987, Paul Wyczynski publia une biographie qui fit du poète un être marginal, précurseur des "hippies" et des "punks", complètement génial et rebelle.

En 1987, Claude Dubois chanta "*Le vaisseau d'or*".

En 1987, Jacques Héту composa "*Les abîmes du rêve*", mouvement symphonique opus 36.

Le 24 février 1990 eut lieu la sortie très médiatisée d'un «*opéra romantique*» intitulé "*Nelligan*" sur une musique d'André Gagnon et un livret de Michel Tremblay (qui s'inspira notamment de la biographie écrite par Paul Wyczynski), dans une mise en scène d'André Brassard. L'action se passe en 1941, peu de temps avant la mort du poète : après avoir reçu la visite d'un jeune professeur de littérature, il plonge dans ses souvenirs et se remémore les quelques mois qui ont précédé son internement. Le protagoniste «est un héros exemplairement québécois» engagé dans une «quête prométhéenne de la poésie» et, en tant que tel, dangereux pour l'ordre social parce que rebelle, insoumis et irréductible.

Reprenant la thèse de Jean Larose, Tremblay «s'employa à réduire le père Seers (Louis Dantin) à un benêt qui aurait voulu faire connaître des poèmes édifiants et donner de Nelligan la vision d'un poète catholique», et il attribua le malheur de Nelligan à une famille tiraillée entre deux cultures

inconciliables («Un père anglais. Une mère française. Des enfants forcés à choisir entre leur père et leur mère. Une famille coupée en deux dès le départ, vouée à l'échec.») ainsi qu'à l'amour «ambigu, vaguement incestueux» que l'adolescent vouait à sa mère. Selon Pascal Brissette, le livret de cet opéra «fournit l'une des versions du mythe les plus fortement travaillées, tant par l'angoisse crispée de l'idéologie nationaliste (québécoise) que par l'idéologie littéraire et le mythe de l'écrivain maudit».

Michel Tremblay déclara : «J'ai voulu parler de l'assassinat d'un talent par une société élitiste composée de notables qui faisaient de la poésie de salon : les membres de l'École littéraire de Montréal. Au milieu d'eux est arrivé un ti-cul de 16 ans, un vrai poète qui a décidé d'être sa poésie, de la vivre plutôt que de devenir un notable et d'écrire de la poésie en dilettante. Nelligan est toujours resté un génie adolescent car on ne lui a pas laissé sa chance de vieillir et de devenir un vrai grand poète. Au contraire de Rimbaud qui, lui, a choisi de ne plus écrire, c'est la société qui a choisi pour Nelligan. Pour cette société, il était malade par le seul fait qu'il était différent. Il ne faut pas oublier qu'on est à la fin du XIXe siècle. Tant que la poésie de Nelligan est restée propre et catholique, on la jugeait merveilleuse. Mais, dès qu'elle est devenue sulfureuse, on a déclaré son auteur malade. En fait, Nelligan était atteint, comme tous les poètes, de mélancolie, au sens clinique du terme.»

Pour sa part, André Gagnon déclara : «Je ne prétends pas que Nelligan est notre plus grand poète. Je ne suis pas un "freak" de Nelligan, je ne lui voue pas un culte. Son destin tragique en a fait une figure mythique et on a peut-être confondu la valeur littéraire de son œuvre avec le drame terrible de son existence. Mais, étant moi-même romantique sur les bords, j'aime beaucoup le personnage de Nelligan et je crois que c'est un merveilleux sujet d'opéra. Nelligan était peut-être maniaco-dépressif, et il tombait probablement sur les nerfs de bien du monde, mais ce n'était pas une raison pour l'interner. D'ailleurs, on n'est jamais vraiment arrivé à établir pourquoi il a été placé en institution. Y aurait-il des raisons autres que familiales? Il demeure énormément de mystères autour de cet internement. Nelligan a été victime d'une certaine mentalité et aussi d'un certain oubli : personne ne veut ou ne peut dire ce qui s'est vraiment passé.»

En 2005, l'opéra fut repris avec les 75 musiciens de l'Orchestre symphonique de Montréal". En 2012, il fut repris avec un plus petit ensemble à Québec. En 2019-2020, il fut repris au "Théâtre du Nouveau Monde", dans une formule qualifiée d'«opéra de chambre» et une mise en scène de Normand Chouinard.

En 1990, l'Irlandais montréalais Gus O'Gorman signala que l'Irlande a toujours été une terre de poètes, et que Nelligan a dû bénéficier du bagage génétique que son père lui a donné.

En 1990, Réjean Ducharme fut le premier lauréat du "Prix Gilles-Corbeil" (le neveu de Nelligan) de la "Fondation Émile-Nelligan".

En 1990, près de 75 poèmes de Nelligan furent édités en France par Jean-Pierre Issenhuth dans la collection "Orphée".

En 1991, Pierre H. Lemieux publia '*Nelligan amoureux*'.

En 1991, parut '*Nelligan, poésies complètes*', édition critique établie par Réjean Robidoux, Paul Wyczynski et Jacques Michon. Elle contient 171 poèmes. Elle comporte deux volumes, le premier incluant toutes les réécritures des poèmes effectuées durant la période asilaire ; le second, qui s'adresse surtout aux chercheurs, reproduisant les manuscrits asilaires.

En 1991, Robert Favreau réalisa '*Nelligan*', film romancé, d'abord intitulé jusqu'au montage final '*L'ange noir*', qui, se plaçant dans la perspective de Jean Larose, évoqua un moment déterminant de la vie du poète (l'année 1899), mit l'accent sur sa relation trouble avec sa mère (relation de type incestueux mais jamais affichée : «L'inceste comme manipulation, comme façon de retenir un enfant»), l'hostilité de son père alcoolique qui le chassa de son toit, et ses rapports avec divers contemporains dont Idola Saint-Jean devenue ici un personnage central incarnant le pôle du désir hétérosexuel, tandis que de Bussières incarnait le désir homosexuel, et la mère, le désir incestueux,

l'accent étant mis sur le rapport trouble entre eux. Épris de sa mère, une femme possessive qui met tous ses espoirs en lui, ennemi de son père irlandais qu'il considère comme un étranger, et en butte à un milieu littéraire qui glorifie une poésie de bon ton, souvent patriotique et déclamatoire, Émile Nelligan, adolescent de génie, refuse soudain les normes qui lui sont imposées, pour se tourner vers une recherche poétique résolument d'avant-garde. Rejeté de tous, il se met à boire et à fréquenter les milieux marginaux. Sa conduite et son écriture devenant objets de scandale, on décide de le faire interner... et de sauver sa réputation et sa mémoire en réunissant dans un recueil une partie de ses poèmes. On fait disparaître la presque totalité de ses manuscrits, et Louis Dantin, le conseiller de Nelligan, scelle le sort du poète en écrivant, dans la préface du recueil : «Émile Nelligan est mort...». Morte aussi, et disparue, une poésie d'une modernité insoupçonnée, celle d'un précurseur qui, enfermé dans un asile jusqu'à sa mort, ne cessa jamais de poursuivre sa recherche poétique. Alors que Nelligan, après sa lecture de *"La romance du vin"* avait été porté en triomphe, ici, il n'a même pas le temps de réciter son poème jusqu'au bout puisqu'il est jeté dehors par l'assemblée. En effet, le film est davantage une critique de la bourgeoisie montréalaise du temps qu'une biographie du poète dont Favreau montra cependant la passivité, l'ambiguïté, l'impuissance, qui, selon lui, ressemblent à celles du Québec d'aujourd'hui.

En 1995, Jacques Héту composa *"Le tombeau de Nelligan"*, mouvement symphonique opus 52.

En 1996, l'historien Guy Frégault, dans son *"Histoire de la littérature canadienne-française"*, un gros ouvrage issu d'un cours donné à l'Université de Montréal dans les années 1940, qualifia Nelligan de «plus grand créateur de rythmes, d'images, de sonorités et d'expressions poétiques qui ait vécu au Canada», tout en reconnaissant lui aussi les fortes influences sur lui des parnassiens et des symbolistes (Baudelaire et Verlaine surtout), mais en précisant que «si elles lui ont donné le branle, c'est lui qui a sonné de son propre son».

En 1996, Nicétas Orion, dans *"Émile Nelligan, prophète d'un âge nouveau"*, considéra que l'âme de Nelligan est «l'âme du peuple québécois» et que sa déchéance apparente dans la folie est comparable à la passion du Christ : «Tout à fait à la façon du Christ, Nelligan a endossé nos tares névrotiques pour que nous en soyons guéris. Il a porté notre folie pour que nous puissions penser librement.»

En 1997, Jocelyne Felix publia *"Émile Nelligan. Poèmes choisis : Le récital de l'ange."* où elle écrit : «L'ombre de tant d'artistes flotte sur cette œuvre qu'elle paraît une polyphonie. Par le plus raffiné des paradoxes, cela devient un des aspects les plus attachants de son génie que l'extrême cohérence qui unit l'expérience intérieure et toutes ces traces de lectures.»

En 1998, Pascal Brissette publia *"Nelligan dans tous ses états. Un mythe national"* où, adoptant une démarche sociocritique, il affirma qu'on peut parler d'un «mythe» parce que «Nelligan, pour la collectivité québécoise, est à la fois le feu et l'eau, un lion et un papillon, un astre et une épave, Prométhée et Icare» ; où il retraça le processus de canonisation culturelle de l'œuvre de Nelligan qui commença au lendemain de son internement ; où il montra comment la culture québécoise s'est fait un héros de cet adolescent en déroute. Alors que plusieurs commentateurs font de Nelligan un plagiaire... de talent, il s'y refusa, affirmant : «Il s'inscrit dans cette grande lignée de poètes maudits. Non, il ne fait pas que copier Verlaine ou Rimbaud, il s'en inspire, et renouvelle la littérature de son temps. D'ailleurs, la première publication de ses poèmes est la première pierre de la littérature québécoise moderne.»

En 1999, le carnet d'asile *"Daily Remember 1929"* fut, faute de fonds suffisants pour les "Archives nationales" du Québec, acquis par un collectionneur privé pour 21 000\$ ; en 2006, il fut de nouveau mis aux enchères et acquis pour 52 000 \$.

En 1999, le recueil de Nelligan fut traduit en espagnol par Claude Beausoleil.

En 2000 sortit le disque "*Monique Leyrac chante Nelligan*", enregistrement du spectacle qu'elle avait présenté au "Cinéma Outremont" le 22 novembre 1975.

En 2000, Luck Mervil chanta "*Soir d'hiver*".

En 2003, le recueil de Nelligan fut traduit en polonais par Joanna Paluszkiewicz-Magner.

En 2005, un manuscrit autographié du "*Vaisseau d'or*" daté du 4 mars 1912 fut vendu à l'"Hôtel des Encans", à Montréal, pour 23 000 \$ (plus des frais de 30 %). L'acheteur est resté anonyme. Il existe plusieurs copies manuscrites de l'œuvre, mais celle-ci est, croit-on, la plus ancienne. Le possesseur l'avait reçu en cadeau de sa marraine quand il était petit, mais l'avait oublié, ou ne s'était jamais rendu compte de ce qu'il avait en sa possession.

Le 7 juin 2005, fut inauguré, au "Carré Saint-Louis" de Montréal, donc à quelques pas de la maison où il vécut, un buste à la mémoire d'Émile Nelligan.

En 2007, dans "*Histoire de la littérature québécoise*", les auteurs, Biron, Dumont et Nardout-Lafarge lui consacrèrent dix pleines pages, lui donnant donc le traitement d'honneur qu'il mérite.

En 2007, les descendants de Gertrude Laliberté., qui était décédée en 2000, remirent à "Bibliothèque et Archives nationales du Québec", des textes issus d'un carnet asilaire où on lit :

*«J'avais sept ans quand j'allais en classe  
Où j'étais vraiment amoureux  
De vos jolis, jolis yeux bleus.  
Maintenant vous m'êtes rapace.»*

Dans ces 14 pages où poèmes et proses se côtoient, Nelligan recensa chacune des visites de sa chère Gertrude, fiancée à l'époque au Dr Charlemain Bertrand, qui lui rendait fréquemment visite.

En 2009, le groupe "Sui Caedere" sortit l'album "*Thrène - Hommage à Émile Nelligan*".

En 2011, Chris Lago composa "*Émile Nelligan: 7 poèmes mis en musique*".

En mars 2013, alors qu'était mise en vente une copie du poème "*Le vaisseau d'or*", pour éviter qu'elle ne sorte du Québec, deux étudiants montréalais lancèrent une campagne de souscription. À la suite du retentissement médiatique de cette initiative, le manuscrit de la main du poète, daté du 4 mars 1912, fut retiré des enchères et inscrit au "Patrimoine culturel du Québec".

En 2013 parut "*Le naufragé du vaisseau d'or. Les vies secrètes de Louis Dantin*", livre de la professeure de littérature Yvette Francoli où, au terme de 15 ans de recherches, d'un travail d'enquête extraordinairement documenté, elle prétendit, relançant «l'affaire Nelligan», que Louis Dantin aurait écrit l'essentiel des poèmes de Nelligan, qui était un mauvais élève et n'avait pas de culture littéraire, en plus d'être très malade ; «preuves circonstanciées à l'appui» (les manuscrits originaux ayant disparu), elle avança que, au cours de rencontres presque quotidiennes étalées entre le printemps 1897 et l'été 1899, peu avant que Nelligan soit interné, le poète et son mentor s'étaient rencontrés. Ces rencontres avaient eu un témoin, le père Damase Pitre, qui a confié à son supérieur la part essentielle que Dantin prenait à la réécriture des «brouillons» de Nelligan. Mme Francoli affirma également que, après sa visite à Nelligan à l'asile, Dantin, persuadé que sa gloire était liée à celle de son protégé, décida, avec l'accord de la mère du poète, de débroussailler les poèmes le plus souvent «informes» qu'il avait laissés, «les classa, les corrigea, les compléta, les récrivit, les transcrivit au propre, y glissa des poèmes de son cru», puis les préfaça en vue de la publication du recueil. Elle s'appuya notamment sur une note inédite d'Olivar Asselin, à qui Dantin aurait confié son secret. Elle déclara : «Je ne dis pas que Nelligan n'a rien écrit ; mais qu'il n'a laissé que des ébauches. Quelqu'un

est passé derrière lui et a tout réécrit : Eugène Seers. Elle put conclure : «Autant dire que cette œuvre qu'il [Dantin] a nourrie de sa propre chair [...] est plus la sienne que celle de son jeune disciple.», allant jusqu'à dire : «Dantin et Nelligan forment une seule et même personne».

En 2016, les professeurs de littérature de l'université d'Ottawa, Annette Hayward et Christian Vandendorpe, publièrent un long article où ils passèrent au crible les arguments d'Yvette Francoli, et déconstruisent son «fragile échafaudage», qualifiant son ouvrage de «véritable cauchemar pour tout historien de la littérature», de «tissu d'insinuations appuyées sur des rapprochements gratuits, de fausses attributions, des citations erronées, des erreurs de lecture, des coïncidences lexicales ou onomastiques et des interprétations qui ne résistent pas à l'analyse.» Ils soulignèrent les différences d'inspiration, de style et de technique poétique entre Dantin et Nelligan.

En 2017 parut "*Ship of Gold : The Essential Poems of Émile Nelligan*", traduits par Marc Di Saverio.

En 2020, dans un article de "La presse", Vincent Lambert et Karim Larose répliquèrent eux aussi à Yvette Francoli : «En plus de nourrir une sorte de théorie du complot dans laquelle tremperaient plusieurs acteurs du monde littéraire du début du XXe siècle, la thèse du "*Naufragé*" table en fait sur notre fascination naturelle pour le drame littéraire.»

\*  
\* \*

Aujourd'hui, est toujours vivant le mythe de Nelligan, la porte est toujours ouverte sur sa légende.

Si l'on constate que

- son expérience humaine se résume à bien peu de choses ;
  - sa poésie fut à la fois prodigieusement précoce et cruellement inachevée ;
  - ce poète tourmenté a écrit son œuvre dans une fulgurance juvénile, en ne connaissant que trois années fécondes, tout en étant limité par quelque chose d'encore scolaire et d'inassuré, de maladroitement romantique ;
  - il fut inspiré sans avoir assez de métier, ce qui fait rêver à l'immense artiste qu'il aurait pu devenir ;
  - il fut hanté, mais sans avoir assez de mots, choisissant dans un registre étroit ceux qui disaient le mieux ses effrois et sa désespérance ;
  - il fut à la recherche d'un génie que la maladie ne lui permit pas d'amener totalement au jour ;
  - il n'eut pas le temps de donner sa mesure, d'où le sentiment qu'on a constamment en le lisant de la perte irréparable d'un chant non encore parvenu tout à fait à la maîtrise des grands poètes ;
  - il n'a pas légué une œuvre parfaite et uniforme car, si elle fait lever des images rares, elle n'a pas eu le temps de dépasser de brillants dons d'adolescence, exaspérés par une sensibilité d'autant plus vive qu'elle pressentait et qu'elle guettait son effondrement ;
  - il fut très vite aspiré par les abîmes de la déraison ;
- il reste que :
- cette œuvre est en même temps noble et sensuelle, ardente et généreuse ;
  - les vers sont empreints d'une immense tristesse, d'une humanité douloureuse, pleins d'une musique à fendre l'âme ;
  - certains des poèmes, surtout "*Le vaisseau d'or*", sont parmi les plus réussis de la littérature québécoise, et mériteraient d'ailleurs d'être intégrés au patrimoine de la littérature d'expression française ;
  - des créations de poètes, d'auteurs de chansons, de dramaturges et de cinéastes, exaltent son génie, sa folie ou son martyr ;
  - des colloques et des thèses universitaires contribuent à maintenir autour de son œuvre la ferveur qu'elle mérite ;
  - on peut considérer Nelligan comme le premier grand poète québécois.

Surtout, nombreux sont les Québécois qui, entretenant cette adhésion collective qui est la seule qui compte, à l'évocation de son nom, peuvent dire que «*la neige a neigé*» ; et l'ont, par-delà la portée de son œuvre, entouré d'une aura de gloire qu'il ne fut pas sans mériter, d'une aura aussi de poète maudit ; ont fait de lui l'éternel adolescent chez qui le rêve immense est l'assassin de son cœur, l'encerclant comme pour mieux l'étreindre et l'étouffer ; ont fait de lui une icône, un «personnage fétiche», sa figure étant comparable à celle de Rimbaud en France. Ils se souviennent de son destin romantique et tragique, celui d'un jeune poète qui, incompris des siens, vit ses ailes brisées avant d'avoir 20 ans et sombra dans la folie, car «les poètes s'abîment toujours les ailes à la médiocrité des autres» (Odile Tremblay), ce qui pose toute la question de la place et du rôle de l'artiste dans la société.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

[www.comptoir litteraire.ca](http://www.comptoir litteraire.ca)