



NEUE ROMANIA

Canon national et constructions identitaires:
les Nouvelles Littératures francophones

Veröffentlichungsreihe des Studienbereichs
NEUE ROMANIA
des Instituts für Romanische Philologie
der Freien Universität Berlin

33 * 2005



NEUE ROMANIA

Canon national et constructions identitaires:
les Nouvelles Littératures francophones

herausgegeben von

Issac Bazié und Peter Klaus

publié avec une introduction par

Isaac Bazié (UQAM) et Peter Klaus (FU Berlin)

33 * 2005

Berlin



Langue nationale, langage universel: la leçon poétique de Miron et Des Rosiers

Jean-Jacques Thomas

Commençons par une question simple. «Je me souviens», qu'est-ce que cela évoque pour vous? Si je pose cette question à un homme ou une femme éduquée du 5^e ou du 6^e arrondissement de Paris, la réponse sera immédiate. «Je me souviens», c'est un texte de Georges Perec. Le pouvoir d'identification est même si fort que Marcel Bénabou, le Secrétaire perpétuellement provisoire de l'OuLiPo peut écrire: «Prolétaires de tous les pays, unissez-vous pour m'aider à forger enfin une formule aussi populaire que le 'Je me souviens' de Georges Perec».¹

La francophonie a du bon, elle nous évite de nous soumettre, comme le dit Dany Laferrière, à l'impérialisme des écrivains régionaux du 5^e et 6^e arrondissement de Paris.² Dans le cas de Perec, le paradoxe de l'invention est encore plus flagrant, puisque lui-même n'a jamais caché que l'inspiration pour cette formule lui venait de la lecture d'un ouvrage en anglais de l'écrivain new yorkais de la *post beat generation*, Joe Brainard, intitulé *I Remember*.³

La même question, posée dans le contexte d'une conférence sur la littérature québécoise, suscite une réponse plus topique: «Je me souviens» devise officielle du Québec. En 1978, cette phrase apparaît sur les plaques d'immatriculation des véhicules québécois. Elle a pour origine le souvenir de la défaite de Montcalm et des français le 18 septembre 1759 lors de la bataille des Plaines d'Abraham et donc elle rappelle un temps où le Québec se sentait plus libre que quand il passa sous la tutelle de l'Angleterre. L'adoption officielle de cette devise est

¹ Marcel Bénabou. 2002. «Dans le sillage de Perec». In *Poésie 2002*. «Poétique de Perec» 94. 77.

² Dany Laferrière. 2000. *J'écris comme je vis*. Grigny, la passe du vent. Montréal. Lanctôt. En particulier 132-133.

³ Joe Brainard. 1970. *I Remember*. New York. Angel Hair Books.

liée au projet de façade du Palais législatif de Québec conçu en 1895 par l'architecte Eugène Taché.

Ce «Je me souviens» historique est donc celui qui fait autorité dans le contexte culturel québécois. C'est à lui que fait référence le passage suivant de *Tribu* du poète Joël Des Rosiers:

ô récitants ...
drapez de linges brûlant
la dépouille des héros ...
que nous trépassions un peu plus
à chaque *je me souviens*⁴

J'ai montré ailleurs⁵ la valeur antiphastique de ce passage qui, en fait, signale le refus du deuil, le refus du devoir de mémoire, le refus d'adhésion inconditionnelle à l'histoire officielle du Québec, puisque le poème poursuit:

sitôt sur son *erre*
aux chaînes combien de la terrible mémoire
à dire toute cette chose
dicible ce n'est en aucune manière.⁶

Refusant catégoriquement – «dicible en aucune manière» – le lourd tribut à payer à la «terrible mémoire» de la tribu québécoise, à la définition établie de «l'aire» – le territoire –, le poète préfère «l'erre», l'errance, le mouvement, le refus d'une identité du lieu.

Des Rosiers, ainsi, assume son statut d'émigré (*migrant*) issu de la diaspora haïtienne au Québec. Plutôt que de se conformer et d'adopter les slogans locaux, il cherche dans la poésie une expression des ambiguïtés géographiques et biographiques qui le fondent. Pour lui, adopter d'emblée le «Je me souviens» québécois, ne peut se faire qu'en sacrifiant cet autre de lui-même que sont les souvenirs, émotions, sensations, croyances d'un «Je me souviens» d'un autre lieu qu'il a connu dans son enfance caraïbe: champs de vétivers, douceur des vérandas, voix et visages familiers, tout autant que la douleur, la misère, la violence des Tontons-Macoutes. Effacer cette vie antérieure pour embrasser le «Je me

⁴ *Métropolis Opéra suivi de Tribu*. Op. cit. 113. C'est moi qui souligne.

⁵ Jean-Jacques Thomas. 2004. «La poésie historique transnationale de Joël Des Rosiers». *Québec Studies* 37. 79-89.

⁶ *Métropolis Opéra suivi de Tribu*. Op. cit. 123. C'est moi qui souligne.

souviens» du nouveau lieu imposerait une mutilation de mémoire, un effacement inimaginable du souvenir.

Pour Des Rosiers, l'ontologie du dire poétique ne peut donc s'établir que dans le refus entier des «je me souviens» officiels de toute tribu quelle qu'elle soit. Ces «on se souvient pour moi» ne peuvent qu'asphyxier l'expression du sujet poétique qui ne veut se dire ni d'ici ni de là mais *de soi*.

Seul remède – le poète Des Rosiers est un médecin – la constitution d'un langage poétique qui sait dire l'ambiguïté, l'ambivalence et la mobilité. Après deux premiers recueils de poésie, *Métropolis Opéra et Tribu* qui disent la difficulté de la différence et de l'assimilation à la vie d'une grande métropole nord-américaine, les recueils *Savanes* et *Vétiver* proclament le choix d'un universalisme vagabond.

Dans ces deux derniers écrits, le poète impose une réification de son nom, «Des Rosiers», et, symboliquement, se voit *plante* participant à l'univers botanique. Ce déplacement du sémantique au référent lui permet de jouer contre le cliché «prendre racine». Il va ainsi systématiquement choisir dans la géographie botanique ces plantes migrantes, caractérisées par la transplantation, la métamorphose et l'adaptation à un nouveau milieu. Ce n'est donc pas par hasard si son ouvrage théorique, *Théories Caraïbes*, porte en sous-titre «Poétique du *déracinement*».⁷ Ainsi la plante *vétiver* qui a pour origine géographique les Indes orientales, par transplantation agronomique, devient ensuite la plante emblématique des Indes Occidentales et particulièrement de Haïti. Le troisième segment de parcours est le résultat analogique d'une mutation saisonnière. Avec le voyage vers le nord et la froidure, le nom «vétiver» de *décompose* pour en tirer le mot «hiver» qui renvoie, métaphore filée, au Québec et au «brin d'herbe sous l'hiver» de «Il me reste un pays» de Gilles Vigneault.⁸

C'est ce même Des Rosiers, errant, sans terre, monade linguistique péripatétique, que l'on retrouve dans le titre *Savanes*. La définition de ce terme donnée par les dictionnaires est la suivante «Étendue herbeuse des

⁷ *Théories Caraïbes: poétique du déracinement*. Op. cit.

⁸ Gilles Vigneault & Gaston Rochon & Robert Bibeau. 1974. «Il me reste un pays». Cette chanson est généralement considérée comme un produit artistique caractéristique des idéaux utopiques nationalistes et sociaux des années 70 au Québec. «Il me reste un pays à semer / Vaste et beau comme la mer / Avant d'être découvert / Puis ne tient pas plus de place / Qu'un brin d'herbe sous l'hiver». © Les éditions du Vent qui Vire.

régions tropicales, vaste prairie, pauvre en arbres et en fleurs, fréquentées par de nombreux animaux». ⁹ Pour Des Rosiers, cette définition ne capture que l'acception banale du mot tel qu'il a cours dans l'espace métropolitain. Pour en faire un instrument au service de son universalisme errant, Des Rosiers dégage le terme du sens que lui donne une tribu et, puisant dans l'immensité des ressources linguistiques, le recharge de valeurs prises ici et là afin d'en faire un terme *propre*, hautement emblématique de son lyrisme personnel. Les pérégrinations du mot *savane*, en effet, semblent faire écho à l'itinéraire symbolique de Des Rosiers, à son *ex-île*.

C'est ce que reconnaît parfaitement Joëlle Vitiello dans son remarquable article «A la recherche de 'la langue en nous perdue'»:

Savanes, nous confie Joël Des Rosiers en exergue du poème, trouve son origine étymologique dans la langue des Taïnos, les «premiers habitants d'Haïti», son île natale. Par ailleurs, le terme apparaît dès le XVII^e siècle en terre québécoise. La marque du pluriel, logée silencieusement dans le titre, indique la double appartenance dans laquelle le poète se situe: d'une île à l'autre, d'une rive à l'autre, il nous livre sa quête intenable de l'origine. ¹⁰

Les dictionnaires étymologiques sont unanimes, le terme «savane» a son origine dans la langue des amérindiens Arawaks, un peuple caraïbe victime du génocide de la colonisation espagnole qui habitait la partie ouest de Saint-Domingue, aujourd'hui Haïti, terre de naissance de Des Rosiers. Le terme est repris par les Espagnols et attesté dès 1529 pour désigner des terres basses, humides, caractérisées par des arbrisseaux et de hautes herbes; les Espagnols en font le terme *sabana* puis *savana* qui va servir à désigner les marécages du nouveau monde; c'est lui que l'on retrouve dans le nom de la ville de Géorgie, Savannah, une ville artificielle construite dans les marais du delta de la Savana [Savannah] River. Marécages célèbres dans la littérature canadienne d'expression française puisque c'est là que commence l'odyssée acadienne de Pélagie-la-Charrette qui ne veut pas «rester embourbée dans les marais de Géorgie». ¹¹

⁹ *Petit Robert* 1. 1988. Paris. Le Robert. 1771.

¹⁰ Joëlle Vitiello. Jaquette publicitaire de *Savanes*. Repris in *Théories Carabes: poétique du déracinement*. Op. cit. 201-216.

¹¹ Antonine Maillet. 1979. *Pélagie-la-Charrette*. Paris. Grasset et Fasquelle. 20.

C'est grâce à l'Afrique que le terme connaît son inscription définitive avec la définition déjà citée. L'Afrique, terre mythique des ancêtres de Des Rosiers, poète de la négritude dans sa diaspora historique. C'est sur cette «savane» africaine que Des Rosiers construit sa thématique poétique. Le recueil *Savanes* peut donc se lire comme un carnet du voyage de retour au pays symbolique, à l'«origine du monde»,¹² un retour sur soi qui permet d'échapper à la souffrance infligée par l'histoire:

ton corps est le corps parfait du poème les cassures de tes lombes c'est
tiédeur de savanes
comme on vient à haïr le lieu de naissance le suicide des ancêtres
allongeant la nuque au bord des falaises
un boucan d'ortolans dans l'aorte¹³

Pour Des Rosiers, c'est sur les ailes d'un avion qui ne s'appelle pas Duplessis que le retour prénatal, pré-insulaire, au continent noir, s'accomplit. Les herbes ondoyantes deviennent épure de corps mobiles infinis, sensuelles mémoires de peau touchées, aimées, lustrées; dans le langage, ces savanes tourmentées, brassées par le survol se hissent vers le poète et répondent à son désir d'ultime évasion. Libres, comme lui, sans attache, *sans terre*, simplement «au bout de la langue»¹⁴ [au-delà de la 'langue de terre' de l'île], les savanes montent alors à la rencontre du poète, phrases légères et vaporeuses comme une fumée:

sans cesse loué-je la technique
la gravité des herbes couchées
sous l'avion
sans cesse la langue entraîne
aux savanes
moi ne trouve aucune terre
arrimer la phrase au défaut de la terre à l'orbe de l'Asiate d'en dessous
la robe
elle hisse sa cupule sur mes épaules
sa voix à l'agonie ses lèvres
laissent des sulfures
puis elle fume à notre immortalité¹⁵

¹² *Savanes*. Op. cit. 40.

¹³ *Savanes*. Op. cit. 94.

¹⁴ *Savanes*. Op. cit. 40.

¹⁵ *Savanes*. Op. cit. 95.

Faut-il s'étonner si le lyrisme provoqué par le retour langagier aux limbes symboliques africaines retrouve ici le lyrisme sensuel du lieu propre; comment en effet ne pas entendre dans cet hymne aux savanes, corps de langue aux étreintes fiévreuses, un écho d'un des plus fameux poèmes du poète sénégalais, Léopold Sédar Senghor, «Femme noire»:

Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné
Et ta beauté me foudroie en plein coeur, comme l'éclair d'un aigle
Femme nue, femme obscure
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fais
lyrique ma bouche
Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux caresses ferventes du
Vent d'est¹⁶

Si la juxtaposition de ces deux textes manifeste la similitude dans l'imagination et le matériel de l'expression figurative, elle a aussi le mérite de marquer de manière explicite et délibérée la différence des démarches poétiques. Là où Senghor déclare: «je te découvre, Terre Promise», Des Rosiers répond: «moi ne trouve aucune terre». La raison poétique chez Des Rosiers ne croit pas à la terre, et, de surcroît, ne s'embarrasse pas d'une visée téléologique. Il est dans le mouvement, il marche, ses semelles claquent, il court, il vole, son itinéraire est de vent.

Le suivre nous conduit à la troisième «savane»: celle du Québec. Tout habitant ou visiteur de Montréal sait qu'une des stations du métro s'appelle station de «La savane». Le philologue français ou haïtien reconnaît là le sens nouveau monde de «savane»: terre anciennement marécageuse et peut faire le lien avec le monde disparu des Arawaks de Haïti. Pour les autres, c'est un mot vide, sans mémoire, sans histoire. Pour Des Rosiers, véhiculé dans l'univers wittgensteinien du langage, cette nouvelle épiphanie du terme lui permet d'inscrire le troisième point de cette triangulation symbolique et de compléter sa géométrie géographique. Ainsi, de savane en savane, *savanes pluriel*, comme nous le rappelait Joëlle Vitiello, l'univers identitaire trouve sa nécessité poétique. Le mot rassemble des mondes disparates où se regroupent les morceaux d'une composition du «je» qui ne se confond pas avec l'être et la mémoire du lieu.

Ou, plus exactement, comme il s'agit toujours chez Des Rosiers d'une poétique tendue dans l'expression identitaire, avec ces *savanes*

¹⁶ Léopold Sédar Senghor. 1990. *Œuvre poétique*. Paris. Seuil 65.

nous sommes confrontés à un *nom commun* qui devient mot *prête-nom*. L'ambiguïté des métamorphoses sémantiques permet à l'auteur d'*oublier* l'ici-maintenant du lieu et de jouer les passe-continent afin d'assumer une identité composées de multiples fragments sans jamais avoir à se fixer dans une incarnation précise.

Apparemment Gaston Miron connaît aussi les délices de *l'oubli* comme mode d'être poétique. Quel lecteur ne se souvient du fameux passage du texte *Notes sur le poème et le non-poème*:¹⁷

C'est précisément et singulièrement ici que naît le malaise, qu'affleure le sentiment d'avoir perdu la mémoire. Univers cotonneux. Les mots, méconnaissables, qui flottent à la dérive. Soudain je veux crier. Parfois je veux prendre à la gorge le premier venu pour lui faire avouer qui je suis. ... Je suis malade d'un cauchemar héréditaire. Je ne me reconnais pas de passé récent. Mon nom est «Amnésique Miron».¹⁸

C'est effectivement en vain que l'on cherche l'expression «Je me souviens» dans l'œuvre de Miron. Cette devise qui devrait représenter au mieux la communauté francophone du Québec ne s'y trouve pas. Amnésie? Peut-être aussi parce que Miron sait très bien qu'historiquement la communauté anglophone du Québec choisit d'entendre cette devise dans sa forme déployée comme une affirmation de la défaite historique de la communauté francophone: «Je me souviens d'être né sous le lys et d'avoir grandi sous la rose». Peu importe la raison, force nous est de constater que cette citation emblématique de la flamme du souvenir n'apparaît jamais telle qu'elle dans les textes de Miron. On peut s'en étonner puisque l'œuvre de Miron est communément considérée comme un modèle exemplaire des oeuvres engagées des années 60 et 70, lorsqu'il s'agissait, pour le Québec, à la fois d'affirmer son identité "nationale" contre le reste de l'Amérique du Nord anglophone et d'établir sa spécificité, culturelle et linguistique, dans l'univers de la francophonie en train de se créer dans la foulée des décolonisations. Deux exemples de ce label nationaliste, sinon souverainiste, suffiront.

Dans l'introduction de *L'Homme rapaillé*, le poète et poéticien martiniquais Edouard Glissant écrit: «La poésie de Miron est inguérissable du Québec, le Québec de Miron est inguérissable de sa lan-

¹⁷ *L'homme rapaillé*. Op. cit. 123-138.

¹⁸ *L'homme rapaillé*. Op. cit. 130.

gue». ¹⁹ Également, dans une étude très détaillée intitulée «Langage de l'Identité québécoise», Jacques Rancourt, après avoir considéré la structure rythmique et mélodique de Miron, ainsi que son vocabulaire, affirme:

Au cœur de la poésie québécoise par son rôle d'animateur et par sa thématique, Miron s'y retrouve aussi par son maniement du langage: il cristallise poétiquement le parler québécois quotidien. ²⁰

Ainsi, de nombreuses anthologies francophones qui mentionnent l'oeuvre de Miron en font, avant tout, un modèle de parole fondatrice, fortement impliquée dans les luttes des années 70 pour la cause d'un Québec «libre». Les extraits cités des proclamations volontaristes «... nous te ferons, Terre de Québec ...» et des écrits plus polémiques: «... J'ai essayé, avec d'autres, de fonder une thématique et une problématique nationales. ... J'ai engagé ma propre écriture dans la libération du peuple québécois ...» viennent confirmer réductivement cette adéquation simple d'une oeuvre à la cause nationaliste québécoise.

Dans ce contexte attesté de *particularisme* comment alors s'étonner de trouver chez Miron un refus outragé, viscéral et violent de tout ce qui touche à l'*universel*?

Montréal est grand comme un désordre universel. ... j'essaie de voir quelque chose de temps en temps comme une démangeaison mais aujourd'hui qui se manifeste et culmine en abcès de fixation ... alors tout finit par chambranler autour de toi puis c'est la grande rasade la grande débarque la grande galope la grande toupie la grande tombée dans les pâmes de l'irrationnel tu marches tu vires il n'y a plus rien de repérable plus de points cardinaux tu regardes le ciel et la terre à l'endroit ou à l'envers et c'est tout comme il n'y a plus ni forces centrifuges ni centripètes alors l'univers t'appartient tu es fils de l'universel tu n'as plus terre lieu ni feu et tu t'affirmes universel en te niant et tout est cotonneux blanc gros sel et lisse verre polarisé et alors tu commences à faire de la littérature à cause des mirages et tu vois l'Homme et tu vois la Personne Humaine et tu vois ses Attributs universels et tu vois la Culture indépendamment des accidents ethniques géographiques ou religieux ... ²¹

¹⁹ Edouard Glissant. «Géographies mironiennes». In Gaston Miron. *L'homme rapaillé*. Op. cit. 12.

²⁰ *La Poésie contemporaine de langue française depuis 1945*. Jacques Brindeau (éd.). 1973. Paris. Editions Saint-Germain-des-Prés. 566.

²¹ *L'homme rapaillé*. Op. cit. 118-119.

Après cette condamnation virulente et sans appel, il serait facile de schématiser l'opposition en disant que là où Des Rosiers voit le salut poétique dans la «galope» universelle, dans la migration, Haïti, Afrique, Québec, sans cesse, Miron, lui, demeure fidèle à une écriture du terroir qui valorise la «terre», le «lieu», et exalte «l'accident ethnique, géographique, religieux». On pourrait enfin conclure la confrontation entre Miron et Des Rosiers en mettant cette opposition au compte d'un conflit générationnel et en trouver la confirmation dans ce propos de l'ouvrage de Des Rosiers:

D'autres différences existent entre la poésie de ma génération et l'écriture de nos prédécesseurs. C'est aussi l'opinion des critiques ... Aujourd'hui la poésie au Québec subit beaucoup moins l'influence des poètes nationalistes et formalistes: la tendance est à l'affirmation individualiste, au repli sur soi à défaut des grandes causes comme la terre ou la nation.²²

Toutefois, dans ma conclusion je résisterai à la tentation de l'opposition binaire trop simpliste dans ce cas de figure poétique. Je garderai à l'esprit l'admonestation de Pierre Nepveu dans son article «L'impossible oubli»²³ dans lequel il nous demande de ne pas opposer de manière «manichéenne l'ethnique et [e] civique, l'appartenance et l'errance, la mémoire identitaire et le présent hétérogène». Dans le même article, il choisit justement les écrits de Des Rosiers pour montrer qu'ils sont irréductibles à une polarisation oppositionnelle:

... Le pluralisme culturel québécois est un chantier, et un chantier de la mémoire retrouvée et renouvelée, non pas une pure liquidation du passé, ni sa réduction partielle et intéressée aux seules figures de Lionel Groulx ou de Maurice Duplessis. Un chantier auquel participent désormais des intellectuels d'origines diverses. Lorsque par exemple Joël des Rosiers, Québécois d'origine haïtienne, s'intéresse à Marie Victorin ou au Saguenay tel que réinventé par un écrivain de son pays, dans un livre qui explore les profondeurs de la tradition haïtienne, il effectue un travail actif de croisements et d'interrelations, ce qui me semble autrement constructif que de ressasser un discours correct et stéréotypé qui dit que «nous» ne sommes jamais assez inclusifs.

Parallèlement, si Miron est le chantre du nationalisme québécois que l'on a pu faire de lui, on peut se demander pourquoi ses œuvres sont-elles préfacées par Edouard Glissant, le poète martiniquais qui a écrit:

²² Théories Caraïbes: poésie du déracinement. Op. cit. 183.

²³ Pierre Nepveu. 1997. «L'impossible oubli». *Le Devoir*, 9 juin.

Récusons en même temps les retours du refoulé nationaliste et la stérile paix universelle des Puissants. J'appelle *Chaos-monde* le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante: ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement. ... Et j'appelle *Poétique de la Relation* ce possible de l'imaginaire qui nous porte à concevoir la globalité insaisissable d'un tel Chaos-monde.²⁴

Puisque ces définitions du «chaos-monde» et de la «poétique de la relation» semblent s'appliquer parfaitement à la poétique de Des Rosiers, comment peuvent-ils venir de celui qui considère Miron comme un des grands poètes de la francophonie?

Précisément parce qu'il n'y a pas chez Miron de «Je me souviens» considéré comme une étroite expression de mémoire nationaliste et revancharde. Chez Miron la mémoire et le devoir de souvenir ne sont pas un nostalgique retour sur le passé, mais deviennent un *futur antérieur* sous la forme: «hommes, souvenez-vous de vous en d'autres temps». ²⁵ L'appel est une exhortation à créer un avenir dans la lignée d'un passé qui n'est pas celui que l'«Amnésique Miron» a oublié. C'est cette vision d'avenir dans la poésie que salue Glissant: «C'est une des vérités de la poésie qu'un Art poétique est toujours futur, toujours marqué du signe à venir». ²⁶ Et ces «hommes» auxquels s'adresse Miron, ce ne sont pas seulement les hommes du Québec, ce sont les hommes de l'avenir. Miron lisait et se sentait solidaire des poètes d'ailleurs: Césaire, Metellus, Depestre, Senghor, etc. C'est dans cette confraternité marquée par les causes communes que le mot *universel*, pour lui, fait sens: «j'élève une voix parmi des voix contraires sommes-nous sans appel de notre condition sommes-nous sans appel à l'universel recours ...?». ²⁷

Francophones soyons fiers de Miron ... après tout, bien avant Homi K. Bhabha, Gayatri Spivak, c'est lui qui a donné à notre langue le terme «post-colonial»:

Il appartient au poème de prendre conscience de cette aliénation, de reconnaître l'homme carencé de cette situation. Seul celui-là qui se perçoit com-

²⁴ Edouard Glissant. 1997. *Traité du tout-monde. Poétique IV*. Paris. Gallimard.

²⁵ *L'homme rapaillé*. Op. cit. 97.

²⁶ Edouard Glissant. *Traité du tout-monde. Poétique IV*. Op. cit. 146.

²⁷ *L'homme rapaillé*. Op. cit. 97.

me tel, comme cet homme, peut dire la situation. L'oeuvre du poème, dans ce moment de réappropriation consciente, est de s'affirmer solidaire dans l'identité. Le poème refait l'homme. ... CECI, aujourd'hui, parce que le poème a commencé d'être souverain, devient peu à peu post-colonial.²⁸

A la passion de l'universel du *nom commun* chez Des Rosiers répond la passion de l'universel de la *cause commune* chez Miron, contre l'universel cotonneux, conformiste et généralisant des «puissants».

Montréal peut bien avoir un *lieu-dit* nommé *savane*, son métro peut bien avoir une station de «La Savane», mais ce n'est certes pas cette savane locale que désignait Miron lorsque dans un poème précisément intitulé «Pour retrouver le monde et l'amour», il écrivait: «[ces hommes] eux aussi, révoltés, vivant dans les savanes / répondront à l'appel secret des caravanes...».²⁹

Bibliographie

- Brainard, Joe. 1970. *I Remember*. New York. Angel Hair Books.
- Des Rosiers, Joël. 1987. *Métropolis Opéra*. Montréal. Triptyque.
- 1990. *Tribu*. Montréal. Triptyque.
- 1993. *Savanes*. Montréal, Triptyque.
- 1996. *Théories Caraïbes: poétique du déracinement*. Montréal. Triptyque.
- 1999. *Vétiver*. Montréal. Triptyque.
- 2000. *Métropolis Opéra suivi de Tribu*. Montréal, Triptyque.
- Glissant, Édouard. 1997. *Traité du tout-monde, Poétique IV*. Paris. Gallimard.
- Laferrière, Dany. 2000. *J'écris comme je vis*. Grigny, la passe du vent/ Montréal. Lanctôt.
- Brindeau, Jacques (éd.). 1973. *La Poésie contemporaine de langue française depuis 1945*. Paris. Éditions Saint-Germain-des-Prés.
- Maillet, Antonine. 1979. *Pélagie-la-Charrette*. Paris. Grasset et Fasquelle.
- Miron, Gaston. 1988. *L'homme rapaillé – les poèmes*. Paris. Gallimard.
- Petit Robert* 1. 1988. Paris. Le Robert.
- Poésie 2002*. «Poétique de Perec» 94. Octobre 2002.
- Québec Studies* 37. 2004. Printemps/été.
- Senghor, Léopold Sédar. 1990. *Œuvre poétique*. Paris. Seuil.

²⁸ *L'homme rapaillé*. Op. cit. 134.

²⁹ *L'homme rapaillé*. Op. cit. 37.