

LA B A T È C H E

I

On demande un homme pour le passage du salut un homme
sans condition

II

Il se parlait une langue de malchance
Sur l'écorce de l'air s'annonçait un temps de grande
batèche
Batèche de batèche enfoncé dans la vie jusqu'au manche
A la voix usée jusqu'à la corde et de chevelure trempée
de vieille ardoise
Batèche de nos larmes de soupière chaude

.....

Batèche du temps qui nous essaime dans les cercles de
l'ennui perroquet
Batèche de la braise des membres et de la cendre chaude
du regard
Batèche du poil mouillé sur la langue et sur les tempes
la pierre grise
Batèche des yeux de chiens malades qu'il fait dans la
ville

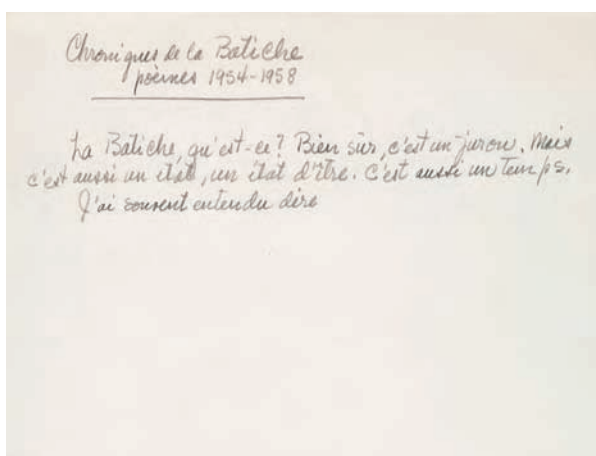
Genèse du cycle de « La batèche » de Gaston Miron : de la noirceur aux rives de l'aube nouvelle

Karine Villeneuve

« Toute ma vie, je vais essayer de sortir de ce noir-là, de faire la lumière,
de faire la relation entre le noir et la lumière. »

Considéré par plusieurs comme l'une des grandes voix de la littérature francophone, Gaston Miron jouit d'une renommée internationale qui l'a rapidement élevé au rang de mythe¹. Le poète québécois doit son exceptionnelle canonisation littéraire à l'important discours critique qui s'est constitué autour de *L'homme rapaillé*, son œuvre principale. Les poèmes de ce recueil ont éveillé l'intérêt de nombreux critiques, mais ils sont encore peu étudiés sous l'angle de leur genèse puisque l'accès aux archives est relativement récent. Or, l'étude des manuscrits du poète se présente comme l'une des voies d'accès au renouvellement du regard porté sur l'œuvre mironienne en offrant un terrain fertile à la découverte de perspectives de recherche inédites.

Inspiré de la critique génétique², notre travail sur la genèse de « La batèche » lève partiellement le voile sur les origines d'une des plus importantes suites poétiques de *L'homme rapaillé* (ill. 1). L'étude des avant-textes³ nous a permis de constater que les transformations visibles dans la genèse du cycle de « La batèche » ont grandement été influencées par le premier séjour de Miron en France, entre le 18 septembre 1959 et le 13 février 1961, moment décisif au cours duquel il prend la pleine mesure de ses racines et de la condition canadienne-française (voir à la page suivante, ill. 2). Ce cycle poétique est cependant resté inachevé. En effet, selon



1. Définition du mot « batèche ». BAnQ, Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/001/013).

1. Le titre de l'article est inspiré d'une phrase de P. Popovic tirée de « Gaston Miron, *Deux sangs* (1953) », p. 345, et la phrase placée en exergue trouve sa source dans G. Miron et L. Gauvin, « Malmener la langue », p. 103.
2. Dans le domaine des théories du texte, l'expression « critique génétique » est attestée depuis 1979, mais c'est au début des années 1970 que les études de genèse se multiplient, à l'époque où sont publiés les premiers essais de théorisation, notamment grâce à la naissance de différents centres de recherche.
3. Ensemble des témoins génétiques conservés d'une œuvre (A. Grésillon, *Éléments de critique génétique*, p. 241).



2. Gaston Miron au début des années 1960. Archives de Gaston Miron [succession Gaston Miron : Marie-Andrée Beaudet et Emmanuelle Miron]. Photographe non identifié.

les sources étudiées, Miron envisageait d'écrire un recueil autonome (voir l'illustration de la page 20). Intitulé *La batèche*, celui-ci aurait pu devenir son « grand œuvre », mais l'intention ne s'est pas concrétisée. Les circonstances extérieures, notamment son engagement dans les domaines de l'animation culturelle et du militantisme, l'ont obligé à mettre plus d'une fois son projet en veilleuse. « La batèche », qui devait compter plusieurs parties, n'est donc qu'une suite de deux poèmes.

Malgré tout, cette suite regroupe un nombre impressionnant de témoins génétiques en raison des nombreuses modifications apportées aux textes. Pour analyser ces transformations, nous avons consulté non seulement les différents états publiés des poèmes⁴ mais également l'ensemble des témoins génétiques associés au cycle, c'est-à-dire les notes personnelles de l'auteur, sa correspondance, ses entretiens, les fragments de poèmes ou les brouillons déposés à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). Nous nous proposons de montrer comment le mouvement inscrit dans le cycle s'appuie sur une relation entre la pénombre et la lumière. Ces deux pôles constitutifs de « La batèche » sont respectivement illustrés, dans les poèmes, par l'aliénation (le noir analphabète) et par son dépassement grâce à la revendication (les lumières de la solidarité). Ces deux concepts se construisent dans une optique d'affirmation de soi qui débouche sur un projet de libération collective dont le poète prend véritablement conscience en sol français.

4. Gaston Miron se lance dans l'écriture des poèmes de son cycle au début des années 1950, mais on ne trouve les premières traces publiées de « La batèche » qu'environ 10 ans plus tard (*Liberté*, 1963). À cette époque, seul un fragment de la suite paraît. En 1970, une partie des poèmes de « La batèche » trouve sa place dans la première édition de *L'homme rapaillé* (PUM). Il faut ensuite attendre la deuxième mouture du recueil, publiée chez l'éditeur français Maspero en 1981, pour constater les changements apportés au cycle de « La batèche », dans lequel apparaît pour la première fois le poème « Séquences », rapatrié à partir du recueil *Courtepointes* (1975). En 1993, Typo propose la première version revue et corrigée de *L'homme rapaillé* en format de poche. Cette fois, « La batèche » se présente comme un cycle autonome avec les deux poèmes qui le composent, « Le damned Canuck » et « Séquences ». Cette édition, la dernière revue par l'auteur, aura servi de base à d'autres publications : version annotée par l'auteur (*L'Hexagone*, 1994), nouvelle version expurgée des coquilles de l'édition de 1993 (Typo, 1996), version courante de l'édition annotée sortie des presses en 1994 (Typo, 1998) (ill. 3) et, enfin, version proposée par la prestigieuse collection « Poésie » de Gallimard et préfacée par Édouard Glissant (1999).

3. Transcription de la version définitive des poèmes du cycle de « La batèche » parue dans Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, préface de Pierre Nepveu, Montréal, Typo, 1998, p. 75-79.

« Le damned Canuck »

1 Nous sommes nombreux silencieux raboteux rabotés
dans les brouillards de chagrin crus
à la peine à piquer du nez dans la souche des misères
un feu de mangeoire aux tripes
5 et la tête bon dieu, nous la tête
un peu perdue pour reprendre nos deux mains
ô nous pris de gel et d'extrême lassitude

la vie se consume dans la fatigue sans issue
la vie en sourdine et qui aime sa complainte
10 aux yeux d'angoisse travestie de confiance naïve
à la rétine d'eau pure dans la montagne natale
la vie toujours à l'orée de l'air
toujours à la ligne de flottaison de la conscience
au monde la poignée de porte arrachée

15 ah sonnez crevez sonnailles de vos entrailles
riez et sabrez à la coupe de vos privilèges
grands hommes, classe écran, qui avez fait de moi
le sous-homme, la grimace souffrante du cro-magnon
l'homme du cheap way, l'homme du cheap work
20 le damned Canuck

seulement les genoux seulement le ressaut pour dire

« Séquences »

1 Parmi les hommes dépareillés de ces temps
je marche à grands coups de tête à fusée chercheuse
avec de pleins moulins de bras sémaphore
du vide de tambour dans les jambes
5 et le corps emmanché d'un mal de démanche
reçois-moi orphelin bel amour de quelqu'un
monde miroir de l'inconnu qui m'habite
je traverse des jours de miettes de pain
la nuit couleur de vin dans les caves
10 je traverse le cercle de l'ennui perroquet
dans la ville il fait les yeux des chiens malades

La batèche ma mère c'est notre vie de vie
batèche au cœur fier à tout rompre
batèche à la main inusable
15 batèche à la tête de braconnage dans nos montagnes
batèche de mon grand-père dans le noir analphabète
batèche de mon père rongé de veilles
batèche de moi dans mes yeux d'enfant

Les bulles du délire les couleurs débraillées
20 le mutisme des bêtes dans les nœuds du bois
du chiendent d'histoire depuis deux siècles
et me voici
sortant des craques des fentes des soupiraux
ma face de suaire quitte ses traits inertes
25 je me dresse dans l'appel d'une mémoire osseuse
j'ai mal à la mémoire car je n'ai pas de mémoire
dans la pâleur de vivre et la moire des neiges
je radote à l'envers je chambranle dans les portes
je fais peur avec ma voix les moignons de ma voix

30 Damned Canuck de damned Canuck de pea soup
sainte bénite de sainte bénite de batèche
sainte bénite de vie maganée de batèche
belle grégousse de vieille régaine de batèche

Suis-je ici
35 ou ailleurs ou autrefois dans mon village
je marche sur des étendues de pays voilés
m'écrit Olivier Marchand
alors que moi d'une brunante à l'autre
je farouche de bord en bord
40 je barouette et fardoche et barouche
je vais plus loin que loin que mon haleine
je vais plus loin que la fin de l'éboulement
soudain j'apparais dans une rue au nom d'apôtre
je ne veux pas me laisser enfermer
45 dans les gagnages du poème, piégé fou raide
mais que le poème soit le chemin des hommes
et du peu qu'il nous reste d'être fier
laissez-moi donner la main à l'homme de peine
et amironner

50 Les lointains soleils carillonneurs du Haut-Abitibi
s'éloignent emmêlés d'érosions
avec un ciel de ouananiche et de fin d'automne
ô loups des forêts de Grand-Remous
votre ronde pareille à ma folie
55 parmi les tendres bouleaux que la lune dénonce
dans la nuit semée de montagnes en éclats
de sol tracté d'éloignement
j'erre sous la pluie soudaine et qui voyage
la vie tirailée qui grince dans les girouettes
60 homme croa-croa
toujours à renaître de ses clameurs découragées
sur cette maigre terre qui s'espace
les familles se désâment
et dans la douleur de nos dépossessions
65 temps bêcheur temps tellurique
j'en appelle aux arquebuses de l'aube
de toute ma force en bois debout

Cré bataclan des misères batèche
cré maudit raque de destine batèche
70 raque des amanchures des parlures et des sacrures
moi le raqué de partout batèche
nous les raqués de l'histoire batèche

Vous pouvez me bâillonner, m'enfermer
je crache sur votre argent en chien de fusil
sur vos polices et vos lois d'exception
75 je vous réponds non
je vous réponds, je recommence
je vous garroche mes volées de copeaux de haine
de désirs homicides
80 je vous magane, je vous use, je vous rends fous
je vous fais honte
vous ne m'aurez pas vous devrez m'abattre
avec ma tête de tocson, de nœud de bois, de souche
ma tête de semailles nouvelles
85 j'ai endurance, j'ai couenne et peau de babiche
mon grand sexe claque
je me désinvestis de vous, je vous échappe
les sommeils bougent, ma poitrine résonne

89 j'ai retrouvé l'avenir

Les 18 mois que Gaston Miron a passés en France à l'aube de la trentaine ont laissé une trace indélébile sur son parcours de militant et de poète. Dans une conférence sur le sujet, Marie-Andrée Beudet, dont l'important travail de défrichage a ouvert la voie à nos recherches, suggère que les variantes apportées à « La batèche » ont subi l'influence de ce qu'elle qualifie à juste titre de « séisme » dans le cheminement intellectuel de Miron. L'expérience que vit le poète dans l'Hexagone radicalise sa relation à la littérature tout autant que ses idées politiques. En septembre 1959, il quitte une province étriquée sous sa chape duplessiste pour retrouver, en février 1961, une contrée beaucoup plus émancipée. Au fil des mois suivant son retour au Québec, Miron s'imprègne des avancées identitaires de ses compatriotes tout en y prenant une part de plus en plus active, comme le laisse entendre sa correspondance de l'époque. Si les changements induits par les soubresauts de la Révolution tranquille ont permis aux Québécois d'affirmer une identité qu'ils avaient longtemps cherché à circonscrire, les questionnements qui ont été les leurs avaient déjà trouvé un terrain où germer chez Miron. Effectivement, durant son séjour européen, la distance offre au jeune homme l'occasion de jeter un œil différent non seulement sur sa propre identité mais également sur celle de sa collectivité. De Paris, il écrit peu de nouveaux poèmes, mais il consigne en revanche plusieurs réflexions identitaires (III. 4). Dans les carnets noircis en sol français, une même question revient inlassablement sous différentes formes : « Qu'est-ce qu'un Canadien⁵ ? » Les dossiers d'archives contiennent eux aussi de nombreuses interrogations identitaires, comme en témoignent les « qui sommes-nous ? » et le « que suis-je dans ce grêlement⁶ ? ». Ces interrogations mises en relief par le recul se présentent un peu comme l'écho de celles qui accompagnent toute l'évolution du peuple québécois. Chez Miron cependant, elles se développent, comme le rappelle Marie-Andrée Beudet, sous les traits du « Canuck », terme péjoratif attribué aux Canadiens français par les anglophones. Dans les notes écrites à Paris, le poète s'interroge sur les caractéristiques et l'identité du « Canuck », figure à laquelle il finit par s'identifier puisque tous deux partagent une souffrance similaire.

Premier versant du cycle : plongée dans le noir analphabète

Thème central de « La batèche », la souffrance fait partie intégrante de la destinée du poète, tout comme elle accompagne celle de son peuple. Miron l'évoque dans une lettre lorsqu'il parle de la double « déchéance ethnique canadienne-française⁷ », qui se joue à la fois sur le plan de l'identité collective et sur le plan linguistique. En d'autres termes, la souffrance est, d'une part, celle d'un peuple sclérosé par son état de colonisé et, d'autre part, celle de la difficulté à exprimer cette misère. La thématique de la douleur teinte tout le cycle de « La batèche », mais plus particulièrement le poème « Le damned Canuck ». À lui seul, le dernier vers du poème réunit les deux types de souffrance dont parle Miron. Cette phrase isolée paraît autonome, comme si elle résumait les principaux thèmes du texte, comme la solitude et la difficulté à s'exprimer. Quant au premier vers, l'enfilade de quatre épithètes sans ponctuation après le verbe rend sa structure lourde, pour mieux traduire l'impuissance du « Canuck ». Ce vers inaugural a connu bon nombre de transformations avant que Miron ne saisisse le rythme propre à évoquer la misère des Canadiens français, comme l'illustre une de ces tentatives trouvées dans les dossiers d'archives : « nous sommes rabotés-rabotés nombreux crachant⁸ ». Dans l'ensemble du poème « Le damned Canuck », la syntaxe trafiquée devient en quelque sorte un miroir de l'état d'aliénation décrite dans le poème. L'homme incapable d'exprimer sa souffrance paraît représenté par ces phrases amputées de leur verbe. Pour ajouter à son malheur, celui-ci porte le surnom péjoratif et méprisant de « damned Canuck » (« maudit Canadien français »).

5. Cité dans M.-A. Beudet, « Gaston Miron et la France : un "Canuck" à Paris », p. 183.

6. Note tapuscrite non datée. Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/003/035).

7. G. Miron, [Lettre à Rina Lasnier], 8 décembre 1964, dactylographie. Centre d'archives de Montréal, fonds Rina Lasnier (MSS264/029/005). Dans la suite de cet article, sauf mention contraire, toutes les références à la correspondance de Miron nous ont été fournies par Marilou Sainte-Marie, de BAnQ. Qu'elle en soit remerciée.

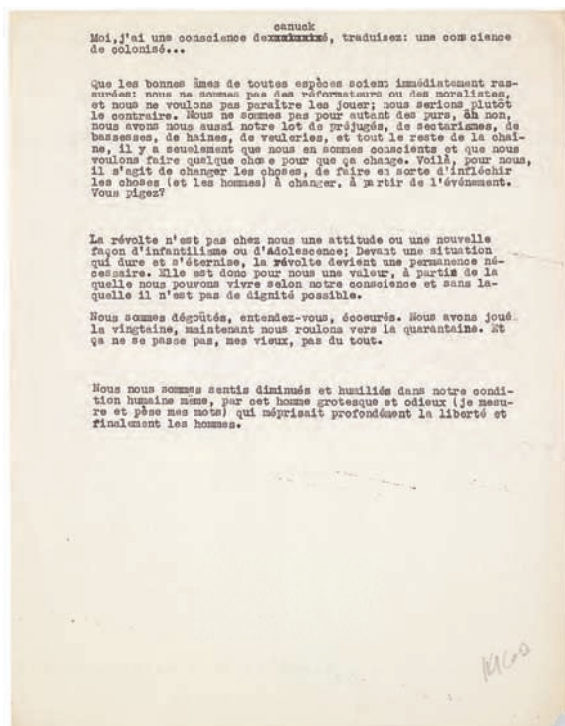
8. Extrait d'un état du poème dactylographié non daté et intitulé « Cheer up my boy ». Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/001/033).

Les caractéristiques physiques de l'homme décrit par Miron dans les deux poèmes du cycle, tout autant que ses occupations, traduisent la douleur inhérente à sa condition. Dans la deuxième strophe du « Damned Canuck », l'anaphore des vers 8, 9 et 12 reproduit les tâches routinières de l'homme résigné, « qui aime sa complainte » et dont l'existence même semble privée de sens : « la vie se consume dans la fatigue sans issue ». La routine aliénante est également abordée dans le

poème « Séquences » avec « l'ennui perroquet ». Dans l'ensemble, la syntaxe de la dernière strophe du poème « Le damned Canuck » est simple, mais le rythme coulant paraît cassé au septième et dernier vers. Isolé ainsi des précédents, celui-ci est tout à fait représentatif de l'image de solitude qu'il contient, puisque l'homme dont il est question se trouve confiné à l'intérieur d'un lieu sans issue. Dans le poème « Séquences », ce thème du piège se trouve dans la série de mots évoquant les limites du cercle : « gagnages » (v. 45), « bord en bord » (v. 39), « nœud de bois » (v. 83), « ronde » des loups (v. 54), « cercle de l'ennui perroquet » (v. 10), « bulles du délire » (v. 19), « en chien de fusil » (v. 74) et « temps bêcheur » (v. 65), dans le sens de la même terre continuellement retournée. Selon Eugène Roberto, qui a pu suivre de près le travail du poète en résidence⁹, cette référence au piège s'est accentuée au cours des phases de création : l'expression « piégé » s'est transformée en « piégé fou » pour finalement se muer en « piégé fou raide¹⁰ ». Incapable de trouver les mots pour partager sa souffrance, l'homme décrit vit en silence, en « sourdine ». Les familles qui se « désament », travaillant à se faire mourir, vivent en « dépossessio[n] ». Le locuteur de « Séquences », placé en état de dérégulation, est un être solitaire, un « homme dépareillé ». Claude

Filteau fait remarquer à ce propos que « l'adjectif "dépareillé" signifie [...] "qui ne ressemble plus à rien" ou mieux "désappareillé"¹¹ ». Plus loin dans ce même poème, à la septième strophe, le poète se dit « raqué », épuisé, en morceaux. Dans le premier des deux poèmes du cycle, le « Canuck », entre singe et homme, est un homme de Cro-Magnon, plus animal qu'humain. Pourvu de tripes et non d'entrailles ou d'estomac, il se nourrit à même une mangeoire. Il est sans jambes, affublé « seulement [de] genoux », alors que, dans « Séquences », ses jambes sont impuissantes. À l'intérieur de ce même poème, tout son être est « raqué » et certaines des parties de son anatomie sont considérées comme des objets inertes : la tête est une fusée, les bras, des moulins, et les jambes, un tambour. De plus, ces parties sont pour la plupart privées de fonction. Ainsi, au lieu de lire comme il se devrait « fusée à tête chercheuse », on lit plutôt « tête à fusée chercheuse », puissant symbole du démembrement. Si la mémoire est « osseuse », la voix, quant à elle, n'est plus que « moignons ».

Dans les dossiers d'archives, le thème de la voix revient à maintes reprises et souvent pour évoquer son dépérissement. Miron parle notamment d'une « pauvre voix galeuse¹² », d'une « voix usée jusqu'à la corde¹³ » ou encore de cette voix comme « une blessure¹⁴ ». Dans « Le damned Canuck », l'homme est maintenu par le travail dans une position de soumission qui « force à piquer du nez ». Sa tête



4. Note parisienne sur l'aliénation et la révolte. BANQ, Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/003/035).

9. Eugène Roberto a été témoin de plusieurs phases de création du poème, en plus d'en avoir conservé quelques brouillons. Dans son étude intitulée *Structures de l'imaginaire dans Courtepointes de Miron*, il propose un corpus d'avant-textes fort éclairant pour qui veut comprendre la genèse du poème « Séquences ». Dans ce corpus, les lettres A à G désignent respectivement chacune des sept strophes que contenait le poème « Séquences » lors de sa publication initiale comme texte autonome, sous le titre « Séquences de la batèche », dans le recueil *Courtepointes*, publié en 1975. Par exemple, lorsque Roberto utilise le code E¹, il réfère en fait à la première version (ou état) de la strophe 5 de « Séquences », tandis que lorsqu'il emploie les codes F⁶ et F⁷, c'est plutôt pour parler des sixième et septième versions de la sixième strophe.

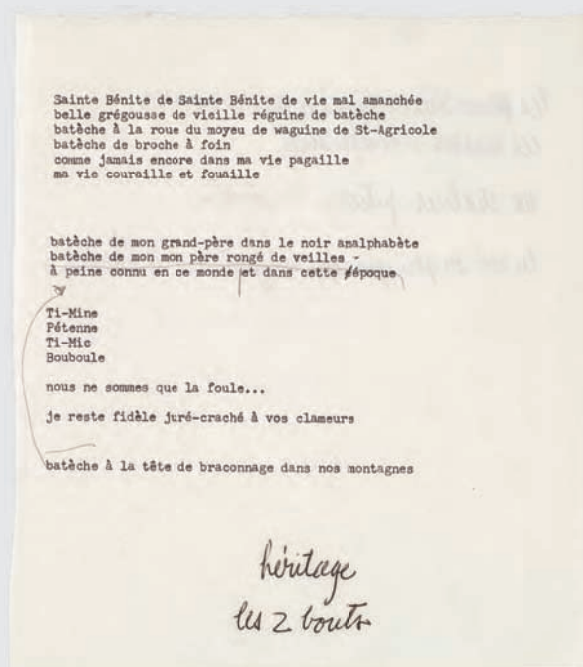
10. E. Roberto, *Structures de l'imaginaire dans Courtepointes de Miron*, p. 90.

11. C. Filteau, *L'espace poétique de Gaston Miron*, p. 141.

12. Feuillet tapuscrit non daté accompagné de notes manuscrites. Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/001/013).

13. Feuillet tapuscrit non daté. Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/001/013).

14. Feuillet tapuscrit non daté. Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/003/035).



5. (À gauche) Recherche de sonorités dans un réseau de jurons. BAnQ, Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/001/013).

6. (À droite) Autre recherche de sonorités dans un réseau de jurons. BAnQ, Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/001/013).

plonge vers « la souche des misères », représentation de lui en être agonique privé d'identité. L'abattement de l'homme québécois se devine également, dans « Le damned Canuck », par le truchement d'un réseau de termes liés à la prostration ou à l'immobilisme : « genoux », « pris de gel et d'extrême lassitude », « la vie se consume », « fatigue sans issue », « vie en sourdine » et « complainte ». Dans les archives, des adjectifs dévirilisants parsèment également certains feuillets : le Québécois est associé à des « larves sans avenir », à la « lèpre », quand il n'est pas qu'un simple « chicot d'arbre flambé¹⁵ ». Les vers 12 et 13 du « Damned Canuck » semblent incarner parfaitement cette inconscience qui frappe Miron et dont il parle dans ses lettres. Plus tard, tout juste rentré de son premier séjour outre-mer, il note dans son journal : « C'est au-dessous de la ligne de flottaison humaine que se situe ma vie¹⁶. » En fait, c'est l'inertie amenée par l'ère duplessiste qui force à vivre dans un état second, dans l'irréalité, thème maintes fois abordé par le poète et qui se décline ailleurs sous différents tons. Placé dans un tel contexte, l'homme ressent une forme d'hébétude, comme le laisse également voir la correspondance du poète : « Quelle drôle de vie est la mienne, comme à demi-consciente. Il me semble parfois que je ne suis pas au monde [...]»¹⁷.

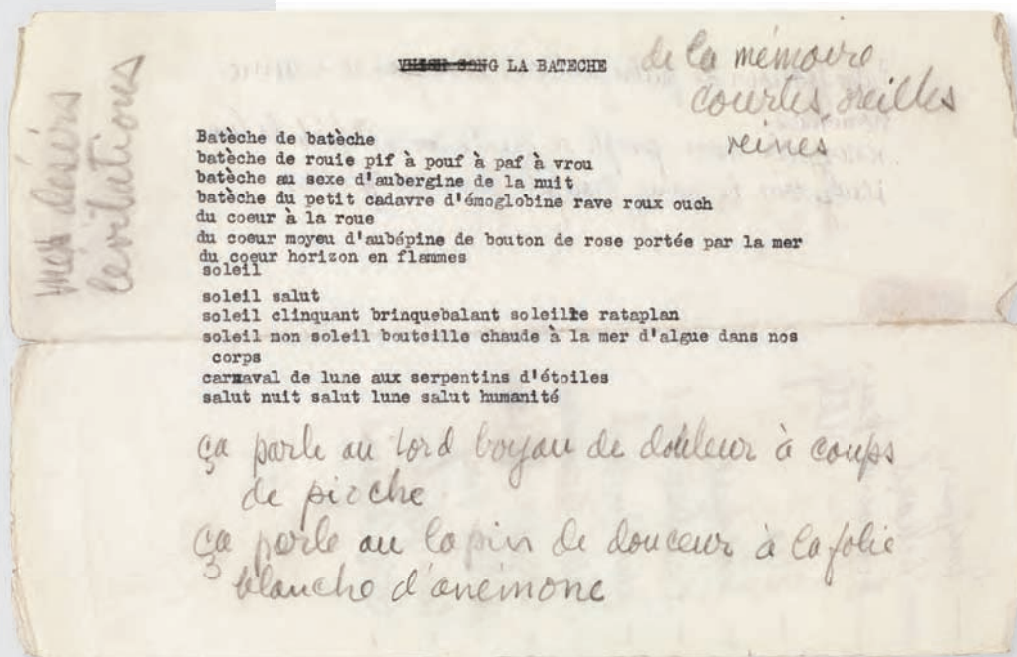
Selon Pierre Nepveu, Gaston Miron s'associe parfois dans son œuvre au Christ souffrant en faisant sienne la douleur du « Canuck », une figure qui serait la « sécularisation » de celle du Christ, d'après Marilou Sainte-Marie. Dans « La batèche », les références christiques sont nombreuses, à commencer par ces allusions au pain et au vin. Selon lui, le thème de la marche abordé dans « Séquences » coïncide avec le trajet de la Passion. Après avoir déambulé dans un décor de Vendredi saint (strophe 1), le marcheur emprunte le chemin du calvaire (strophe 2) jusqu'à ce que, souffrant et peinant dans les strophes 5 et 6, il rende finalement l'âme, comme le prouve cet état antérieur du poème : « je meurs jusqu'au moment de l'éboulement¹⁸ ». Roberto précise aussi que la marche évoquée à la cinquième strophe est en fait une catabase, une descente aux enfers. Ce leitmotiv des épopées grecques représente l'épreuve décisive au cours de laquelle le héros visite le monde

15. Feuillelet tapuscrit accompagné de cette mention, entre parenthèses : « Extraits, 1954-70 ». Dans le coin supérieur droit apparaît aussi cette information, inscrite à la mine de plomb : « [Séquences] ». Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/002/051).

16. Journal du 15 mai 1961. Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/003/035).

17. G. Miron, [Lettre à Claude Hurtubise], 1^{er} février 1960, document autographe. Bibliothèque et Archives Canada, fonds Claude-Hurtubise (dossier 2-9-R644-8-1-F).

18. E. Roberto, *Structures de l'imaginaire dans Courtepointes de Miron*, p. 89.



souterrain des enfers. Dans certaines versions préliminaires des poèmes de « La batèche », la portée plus lyrique des vers permettait d'illustrer cette douleur de l'homme à l'agonie, comme le montre cet état en particulier :

*Tressé de voûtes à chagrin, ô Canuck
bâti à même cette base
venteuse ô ma terre et calcaire de neige
ô terre du Canuck [...]*¹⁹

Dans la version définitive de « La batèche », le septième vers du « Damned Canuck » et le vers 53 de « Séquences » sont les seuls à conserver l'interjection vocative, comme si, au lieu d'opter pour la plainte, le poète avait choisi une autre voie, celle de la revendication. Unique arme de résistance possible dans les conditions décrites par les poèmes de « La batèche », la révolte s'incarne d'abord dans le cri de rage et d'impuissance du « Canuck » soudainement confronté à son propre enlèvement. Dans les manuscrits relatifs à « La batèche », le thème du cri revient fréquemment, mais il n'apparaît plus de façon aussi explicite dans les versions définitives du cycle.

Toute la colère du « Damned Canuck » est en fait canalisée dans les jurons²⁰, autant de cris d'alarme pour dénoncer l'aliénation d'un peuple incapable de dominer une situation avilissante. Pour le linguiste Émile Benveniste, le juron sert à se décharger émotivement plutôt qu'à communiquer un message et, selon lui, on l'emploie souvent pour suppléer à un manque de vocabulaire. Le recours au juron par carence lexicale semble illustrer le second type de souffrance évoqué par Miron, c'est-à-dire ce mal issu d'une misère langagière. Cependant, si le juron se fait l'écho de carences linguistiques, il montre aussi le désir de prendre enfin la parole. Par exemple, les réseaux de jurons présents dans « Séquences » semblent permettre d'exorciser le mal par le truchement d'un discours libérateur (titl. 5 et 6). D'ailleurs, même si certains vers du « Damned Canuck » se sont déjà trouvés dans un poème en chantier dont le titre, « Quand se lève une salve », évoque manifestement l'insoumission, c'est dans « Séquences » que les allusions à la révolte sont les plus

19. Feuillet tapuscrit non daté. Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/002/051).

20. Le juron « batèche » se présente comme une corruption ou une atténuation de « baptême ». En fait, ce juron serait ni plus ni moins qu'un euphémisme morphologique ou, plus précisément, une abréviation du serment « je te l'affirme sur mon baptême » (J.-P. Pichette, *Le guide raisonné des jurons*, p. 28). Le juron peut être parfois blasphématoire, mais ce n'est pas le cas chez Gaston Miron. En effet, le mot « batèche », issu de son patrimoine familial, n'est pas employé dans le but d'offenser la religion. Dans certaines versions plus anciennes des poèmes du cycle, nous lisons « baptême » et non « batèche ».

évidentes alors que la colère sourde cède la place à une véritable insurrection. Les relents de violence se décèlent uniquement dans la dernière strophe du poème alors que des versions antérieures présentaient des allusions plus directes à la révolte :

- « *haine! haine! en fleuve de feu sur ma langue* »
- « *à voix répétition de syllabes mitraillette* »
- « *mots jactés mots crachés en rougies de balles et de [mot illisible]*²¹ »

Quant à l'imprécation que contient la dernière strophe du poème « Séquences », dont le début rappelle le passage biblique de Matthieu 23, dans lequel Jésus répète à maintes reprises « Malheur à vous », elle apparaissait sous une forme moins atténuée dans une version plus ancienne du texte :

*Malheur à vous hypocrites
Car la colère de ce peuple sera grande et générale
Soyez maudits exploiters, complices, lécheurs,
au nom de la misère qui écorche [...]*²²

Résolument tournée vers l'avenir, la fin du poème « Séquences » est porteuse d'espoir et de changements, évitant ainsi que le soulèvement ne tourne à vide.

Dans cette ultime strophe du poème, le « Canuck » semble prendre enfin la parole pour répondre à des surnoms injurieux comme « pea soup » ou « damned Canuck ». Le mot « mitraillette²³ » a peut-être disparu de la version finale du texte, mais ce dernier n'en est pas moins construit comme une salve qui ne laisse aucune chance de riposte à l'adversaire. Les verbes d'action paraissent littéralement expulsés de la bouche d'un canon : « je crache », « je recommence », « je vous garroche », « je vous magane », « je vous échappe ». Le « je » ouvre le feu sur un « vous » indéterminé mais incarnant une forme de pouvoir colonial. C'est un « je » qui dit « non » pour la première fois, qui ne cache plus ses « désirs homicides », qui, dans les vers 80 et 81, frappe sans ménagement parce qu'il n'a plus l'intention de céder aveuglément. Sa faiblesse et sa soumission se transforment, dans les vers 73 à 75, en une bravade que rien ne pourra plus assujettir, même pas le bâillon ou la séquestration. Au vers 78, le « Canuck » riposte par vengeance avec les mots du père, trop longtemps soumis à ces riches anglophones qu'il fallait servir avec une efficacité obséquieuse. La révolte du « Canuck » s'entête obstinément à tarauder l'ennemi avec « [sa] tête de tocson, de nœud de bois, de souche » (v. 83), à l'image de cette « vrille-tête²⁴ » dont parle Miron dans sa correspondance. L'homme naguère prostré est dorénavant fait d'« endurance », de « couenne » et de « peau de babiche » (v. 85).

Cette structure selon laquelle un élément sombre trouve son exact contraire dans un élément plus lumineux revient du reste partout dans le cycle de « La batèche ». Par exemple, le corps se conçoit comme une entité à la fois positive et négative. La tête est d'abord vue comme disloquée, faible, égarée, dans « Le damned Canuck » (v. 5 et 6). Elle est ensuite associée au réveil, à l'insurrection, dans « Séquences » (v. 83 et 84). Pour ce qui est des autres allusions à l'anatomie, la référence négative au « corps emmanché d'un mal de démanche » (v. 5) correspond, à l'inverse, à celle de cet autre vers pour sa part plus positif : « de toute ma force en bois debout » (v. 67). Par ailleurs, le « chicot d'arbre » auquel nous faisons allusion précédemment²⁵ est peut-être « flambé », mais il se dresse malgré tout « debout / dans les milles de feux de forêts ». Il en va de même pour le chiendent, évoqué au vers 21 de « Séquences », en référence à ces familles pauvres mais enracinées. Le chiendent est certes une mauvaise herbe, mais c'est une plante adventice dont on ne se débarrasse pas facilement, tout comme l'achigan, si difficile à pêcher. Pour Miron d'ailleurs, ce poisson est « à l'eau ce que le chiendent est à la terre²⁶ » : une force cachée sous une apparente faiblesse.

21. Ces trois vers proviennent du même dossier. Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/002/051).

22. Feuillet tapuscrit non daté. Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/001/033).

23. Le mot se trouvait dans la phrase « à voix répétition de syllabes mitraillette ». Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/002/051).

24. Gaston Miron, [Lettre à André Langevin], 20 septembre 1954, dactylographie. Archives personnelles de Gaston Miron.

25. Voir la note 15.

26. G. Miron et F. Aguiar, entretien reproduit dans G. Miron, *L'avenir dégagé – Entretiens 1959-1993*, p. 374.

La description de la nature suit aussi cette courbe qui mène du négatif au positif. À première vue, le soleil ne représente pas la force de l'astre unique. En effet, il n'y a pas un soleil mais plusieurs soleils « emmêlés d'érosions » (v. 51). La description du paysage diurne est tout aussi négative. Dans l'état A¹ du corpus de Roberto, on trouve le vers « je traverse des jours de mie de pain », qui évoque une absence de teinte, alors que, dans la version définitive du poème, la « mie » a fait place à des « miettes », signe manifeste d'une dégénérescence encore plus marquée. Quant à la terre, elle est en morceaux, au même titre que les soleils dans le vers évoquant les « montagnes en éclats » (v. 56). En plus d'être morcelée, cette terre est « maigre » et « s'espace », tournure plus forte, selon Roberto, que « la terre qui espace la fertilité », visible dans les états F⁴, F⁵ et F⁶. Dans « Séquences », la nuit, tour à tour inquiétante, peuplée de loups et signe de l'ignorance, du « noir analphabète », fait néanmoins place à l'aube et à ses « arquebuses ». Annonceuse d'une renaissance, l'aube amène effectivement avec elle l'espoir. À ce titre, il semblerait bien que le cycle de « La batèche » se joue sur le mode de la veille fébrile avant une finale digne d'une résurrection. Dans le premier versant de la suite, marqué par les noirceurs de la souffrance, le « Canuck » constate peu à peu l'état d'aliénation dans lequel il se trouve. Dans un tel contexte, sa prise de conscience est en quelque sorte « un fleuve que l'homme aveugle doit franchir à gué afin d'atteindre les rives de l'aube nouvelle²⁷ ». L'autre versant du cycle, quant à lui, laisse poindre les thèmes de l'espoir et de la fraternité.

Second versant du cycle : remontée vers les lumières de la solidarité

Le cycle de « La batèche », véritable illustration de la cérémonie du baptême, est truffé d'évocations liées à la renaissance, à cette idée de la naissance nouvelle. Comme Pierre Popovic l'a noté à propos des poèmes du recueil *Deux sangs*, ceux de « La batèche », et plus particulièrement « Séquences », comptent de nombreux verbes précédés du préfixe « re » : « reprendre » (« Le damned Canuck », v. 6), « renaître », « recommence » et « retrouvé » (« Séquences », v. 61, 77 et 89). De plus, le poème « Séquences » se clôt sur une note d'espoir incarnée par l'utilisation du futur antérieur, qui rappelle le ton du poème liminaire de *L'homme rapaillé*. Autre signe de la renaissance, le vocabulaire de la prostration et de l'immobilisme que nous avons précédemment relevé dans « Le damned Canuck » fait place, dans « Séquences », à celui de l'ascension : « sortant des craques des fentes des soupieraux », « ma face de suaire quitte ses traits inertes », « je me dresse », « je vais plus loin que loin », « soudain, j'apparais », « toujours à renaître », « arquebuses de l'aube » et « ma force en bois debout ».

Pour Eugène Roberto, l'expression « Me voici » (« Séquences », v. 22) marque une naissance illustrée par la mise en relief que permet l'enjambement. L'idée de l'ascension culmine en une véritable apothéose célébrant la vie dans les dernières lignes du poème « Séquences ». Par exemple, à côté du vers « mon grand sexe claqué » (v. 86), Miron a ajouté, dans un feuillet manuscrit, les mots « fouet de cuir²⁸ ». Cet objet, symbole du pouvoir de l'opresseur sur sa victime, se trouve dorénavant entre les mains de cette dernière. La référence à l'érection, présente dans ce même vers, revient souvent dans la poésie mironienne. Pour l'auteur, « [...] s'ériger correspond [...] à la dynamique même du langage qui veut se fonder comme souverain. S'ériger, c'est d'abord faire voler en éclats une situation coloniale qui dévirilise l'homme, puis c'est fonder²⁹ ». À cet égard, Miron commente les changements apportés à la fin du poème dans l'édition française de son recueil. Selon lui, la nouvelle structure est plus appropriée. En effet, deux modifications importantes apparaissent. D'une part, le dernier vers est dorénavant en retrait, comme si on isolait cette clause à la manière d'une promesse sur laquelle on souhaiterait insister. D'autre part, le vers « je vous désinvestis de moi » est déplacé à la fin et devient « je me désinvestis de vous ». Compte tenu du fait que le verbe

27. P. Popovic, « Gaston Miron, *Deux sangs* (1953) », p. 345.

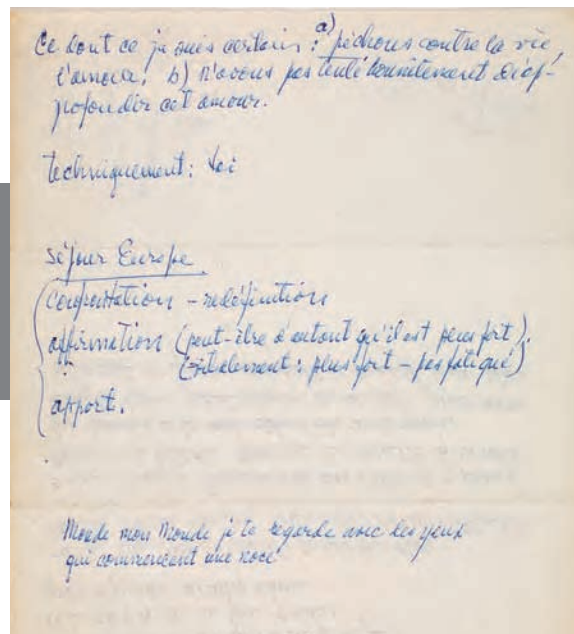
28. Feuillet manuscrit non daté mais probablement postérieur aux années 1950, si l'on tient compte de la graphie.

Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/002/051).

29. C. Filteau, *L'homme rapaillé de Gaston Miron*, p. 128.

« désinvestir » a le sens de « cesser d'investir (d'un pouvoir) », Miron considère que le vers était, à l'origine, « une mauvaise construction, une impossibilité³⁰ ». Quant à l'expression « les sommeils bougent » (v. 88), il est intéressant de souligner qu'elle remplace le vers « la rosée bouge », qu'on lisait dans l'édition inaugurale du recueil. Encore ici, le fait d'avoir remplacé « rosée » par « sommeils » renforce l'image de renaissance sur laquelle se termine le poème.

Dans le même esprit, la catabase, ou la descente vers les enfers que contient le poème « Séquences », trouve son exact contraire dans la marche porteuse d'espoir, ou l'anabase, comme le dit Eugène Roberto, dans la cinquième strophe, où se lisent les expressions « je marche », « je vais plus loin que loin », « j'apparais dans une rue » et « le chemin des hommes ». Chez Miron, la marche est un moteur créatif, « la mise en route par excellence de la geste créatrice³¹ ». En ce sens, dans le poème « Séquences », la marche est intimement liée à une certaine forme de prosélytisme servant à libérer les siens de leur avilissement. Gaston Miron résume ainsi le contenu de « La batèche », qui semble annoncer « La vie agonique » dans *L'homme rapaillé* : « Si cette poésie n'échappe pas au désespoir en son individualité, elle n'est pas pour autant dénuée de tout espoir, un espoir qui se cherche du côté de l'engagement dans la fraternité³². » La présence de ce thème dans « La batèche » semble tributaire des interrogations que le premier séjour de Miron en territoire français a contribué à faire naître.



7. Réflexions du poète au sujet de son séjour en Europe. BAnQ, Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/001/033).

En effet, lors de son passage dans l'Hexagone, Miron paraît sortir des noirceurs duplessistes et prendre soudainement conscience de son identité canadienne-française. Au verso d'un feuillet tapuscrit non daté, retrouvé dans le dossier d'archives relatif au poème « Le damned Canuck », on peut lire les notes suivantes, inscrites à l'encre bleue (iii. 7) :

Séjour Europe
Confrontation — redéfinition
affirmation [...]
apport

Au fil du temps, la portée au départ méprisante du mot « Canuck » a trouvé à se muer, sous la plume du poète, en une revendication salvatrice. Du reste, bien qu'il se trouve au cœur de « La batèche », plus particulièrement comme figure centrale du premier poème du cycle, le mot « Canuck » n'apparaît dans la suite

30. G. Miron et F. Aguiar, entretien reproduit dans G. Miron, *L'avenir dégagé – Entretiens 1959-1993*, p. 366.

31. Note tapuscrite non datée. Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/003/035).

32. Feuillet de notes tapuscrites non datées. Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/003/035).

poétique qu'après le retour de Miron au Québec. En effet, quand il se lance, au début des années 1950, dans la première phase d'écriture de « La batèche », la figure du « Canuck » ne s'y trouve pas encore. Tout porte à croire que le souvenir de l'humiliation subie par le jeune Miron, que les riches anglophones en vacances dans son village natal traitaient de « damned Canuck », ne refait surface que pendant son séjour à Paris, au moment où, comme l'indiquent ses notes, il prend vraiment conscience non seulement de sa condition canadienne mais aussi du rôle de l'écrivain, à qui revient la mission de dévoiler une réalité pour la faire changer. À ce sujet, la prise de conscience de Miron rejoint celle des poètes de la négritude, pour qui l'affirmation de soi passe d'abord par l'acceptation de sa différence, puis par l'engagement à rompre le silence : « En 1955, la lecture de René Depestre, d'André Frénaud, d'Aimé Césaire, me bouleversera en raison d'une parenté à mon insu très proche. Mais elle me confirmera dans mon écriture et m'incitera à faire davantage mon propre chemin dans le langage en accentuant ma différence³³. »

Lors de son séjour à l'étranger, Miron entre en contact avec une culture séculaire dont la richesse semble au départ porter quelque ombrage à la sienne. Mais plutôt que de considérer sa différence comme un obstacle, le poète en découvre la valeur insoupçonnée pour finalement l'envisager sous un angle positif : « Moi aussi j'ai rencontré des géants, Breton, Frénaud, entre autres. Et je me disais, repoussant la tentation de la fascination, que j'avais quelque chose à leur donner, si humble que soit ce quelque chose, et qu'ils n'avaient pas ma qualité de Canuck, ma différence³⁴. » Pour plusieurs poètes québécois, comme pour ceux de la négritude, le salut de l'homme longtemps humilié dans son identité passe par l'affirmation, comme Gaston Miron l'explique lui-même en 1967 :

C'en est fini de toutes les séquences des valeurs-refuges, de la thématique dévalorisante, dépressive que nous avons connues. Je crois que l'un des principaux moyens pour nous, écrivains québécois, c'est justement de s'affirmer comme tels, [...] de s'identifier devant le monde entier comme étant Québécois³⁵ [...].

À propos de cette affirmation de soi qui débouche sur la fraternité, plusieurs commentateurs de l'œuvre de Gaston Miron ont observé dans ses textes une fusion du « je » et du « nous ». Le poème « Le damned Canuck » s'ouvre d'ailleurs sur un « nous » collectif et se termine sur un « je », celui de la solitude. Le « je » sait qu'il fait partie d'une communauté, mais il lui faut se détacher de ses frères ataviques, presque morts de leur aliénation, pour justement les sauver, ce qui se produit dans « Séquences », où Gaston Miron adopte une position que l'on pourrait qualifier de didactique. Chez lui, la souffrance du « je », son état de manque, se vit de manière solidaire ; le sujet s'identifie au peuple et à sa douleur. À cet égard, les vers 71 et 72 de « Séquences » se font écho pour former un parallélisme tout à fait symétrique. Même le juron employé dans le cycle de « La batèche » devient une preuve de solidarité. Miron fait affectivement sienne la misère qu'il décrit, dans une profonde communion, sans distance ironique ou rejet. Comme son peuple, il est un homme en pièces qui se reconstruit. De ce fait, il souhaite, dans « Séquences », « que le poème soit le chemin des hommes / et du peu qu'il nous reste d'être fier ».

Il est par ailleurs intéressant de remarquer que la note d'espoir annonciatrice d'un recommencement sur laquelle se termine le cycle de « La batèche », tel que nous le lisons aujourd'hui, n'a pas toujours été présente. En effet, le poète a modifié la structure de sa suite en ajoutant à son second poème une huitième et dernière strophe. En fait, à l'époque de la publication de « Séquences », dans le recueil *Courtepointes*, qui paraît en 1975, le poème se terminait, à la strophe 7, sur une révolte à peine amorcée. Cette dernière ne restait qu'à un stade embryonnaire, sans connaître son apogée de violence libératrice ni son ouverture à l'autre. En parcourant les archives, on découvre que les deux dernières strophes de « Séquences » étaient au départ deux poèmes autonomes. La strophe 7 portait le titre de « Raque »

33. G. Miron, *L'homme rapaillé – Poèmes 1953-1975*, p. 21.

34. G. Miron, [Lettre à Fernand Ouellette], 27 décembre 1960, document autographe. Bibliothèque et Archives Canada, fonds Fernand-Ouellette (LMS-0124).

35. H. Desalle, G. Godin et G. Miron, « L'âme du Canada français par deux poètes du Québec », p. 82.

ou « Le raque³⁶ » alors que la huitième strophe s’est quant à elle intitulée « Non ». Antérieurement, elle a également porté le titre de « Non serviam », évocation explicite de l’affranchissement dont traite la fin de « Séquences³⁷ ». En 1979, quand il fait paraître son étude des poèmes de *Courtepointes*, recueil dans lequel est publié « Séquences » pour la première fois, mais sans la huitième strophe dont nous venons de parler, Eugène Roberto trouve dommage que ce poème ne soit pas aussi symétrique que dans ses premières versions. En effet, il constate que les trois strophes où apparaissent des jurons³⁸ se répètent pour former un trio dont la structure est presque régulière (en caractères gras dans les poèmes). En effet, le premier ensemble de jurons se trouve placé au début du poème, à la deuxième strophe, et sa structure anaphorique fait en sorte que chaque vers commence par le juron « batêche ». Le deuxième ensemble est situé à la quatrième strophe, soit au milieu du poème, tandis que le troisième est placé complètement à la fin, selon la version du poème publiée dans *Courtepointes* en 1975. Dans cette septième strophe, le juron « batêche » est placé à la fin de chaque vers, sauf dans le troisième qui ne se termine pas, quant à lui, par un juron.

Notons que cette structure inversée semble avoir été pensée non pas dès le début mais pendant l’élaboration du cycle. Par exemple, dans l’état G¹, fourni par le corpus d’Eugène Roberto³⁹, la répétition du juron « batêche » n’apparaît pas en fin de vers; elle viendra plus tard. Dans son analyse, Roberto précise que la structure aurait été plus symétrique si la strophe 2 avait ouvert le poème, comme c’était le cas dans les premières versions. En revanche, ce qui devient intéressant et qui n’était pas à la portée d’Eugène Roberto lorsqu’il a analysé le recueil en 1979, c’est que cette symétrie s’est réalisée en 1993, quand Miron a ajouté au poème sa huitième et dernière strophe dans la première édition de poche de *L’homme rapaillé*. En effet, l’encadrement est ainsi réalisé avec l’ajout de cette strophe qui devient, du point de vue non pas de la forme mais de la thématique, l’envers antithétique de la première : l’inertie et la misère contenues dans les strophes 1 et 2, qui évoquent respectivement le travail industriel difficile et la vie tout aussi éprouvante dans les campagnes, trouvent leur exact contraire dans l’insurrection et la libération finale qu’évoque la dernière strophe. De plus, le « vide de tambour » de la première strophe s’oppose, dans la dernière, à la poitrine qui dorénavant « résonne ».



Le premier contact de Gaston Miron avec l’Europe a eu une incidence déterminante sur son développement identitaire. Nous avons également vu l’importance capitale que ce séjour revêt dans le parcours du poète. Comme Jean-Christian Pleau l’a montré, le début des années 1960 correspond pour lui à une pause entre deux périodes de création : une première phase assez prolifique au cours de sa jeunesse, entre 1953 et 1956 environ, puis une seconde se situant pour sa part entre 1962 et 1966. Entre les deux, le poète marque un temps d’arrêt. Et sa pause sera riche en questionnements et en découvertes. Son court passage sur le sol français n’a donc pas été vain, comme les répercussions sur le développement du cycle de « La batêche » l’ont montré. Cette suite poétique est peut-être demeurée à l’état de projet, mais elle n’en est pas moins devenue cohérente. En effet, les deux seuls fragments qui sont finalement parvenus jusqu’à nous, c’est-à-dire « Le damned Canuck » et « Séquences », sont liés entre eux par une logique interne. Dans le premier poème, Miron évoque l’aliénante condition canadienne-française dont il a surtout pris conscience en France. La seconde pièce du cycle, avec l’ajout d’une dernière strophe, montre quant à elle comment l’écrivain investi d’une responsabilité a le devoir de s’adresser à ses pairs pour renverser la situation en recourant, s’il le faut, à la révolte.

36. Centre d’archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/002/051).

37. Les archives contiennent sept brouillons différents de ce poème affichant différents titres. Sur l’un des feuillets tapuscrits, Miron a noté : « J’ai réécrit ce poème en partie et lui / ai donné une autre disposition. / S’il est trop tard, eh bien tant pis. / Pas d’offense. » Centre d’archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/002/051). Sans doute Miron s’adresse-t-il à François Maspero, responsable des éditions du même nom, où paraît la deuxième édition de *L’homme rapaillé* en 1981. Cette précision laisse penser que le poète envisageait peut-être de publier ce texte, mais aucune indication supplémentaire ne permet de dater cette ébauche.

38. Il s’agit, dans la version définitive, des strophes 2, 4 et 7.

39. Voir la note 9.

Sources

FONDS D'ARCHIVES ET COLLECTIONS PATRIMONIALES DE BANQ

Archives

Centre d'archives de Montréal, fonds Gaston Miron (MSS410/001/013, MSS410/001/033, MSS410/002/051, MSS410/003/035).

Imprimés

AGUIAR, Flávio et Gaston MIRON, [entretien sans titre], dans Gaston Miron, *L'avenir dégagé – Entretiens 1959-1993*, édition de Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, L'Hexagone, 2010, p. 353-409.

DESALLE, Hugues, Gérard GODIN et Gaston MIRON, « L'âme du Canada français par deux poètes du Québec », dans Gaston Miron, *L'avenir dégagé – Entretiens 1959-1993*, édition de Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, L'Hexagone, 2010, p. 63-90.

HAEFFELY, Claude et Gaston MIRON, *À bout portant – Correspondance 1954-1965*, édition de Pierre Filion, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2007, 246 p.

MIRON, Gaston, « Poussières de mots. Notes inédites », présentation de Pierre Nepveu, *Contre-jour*, n° 5, 2004, p. 9-28.

MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé – Les poèmes*, préface d'Édouard Glissant, présentation de Marie-Andrée Beaudet, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1999, 202 p.

MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé – Poèmes*, préface de Pierre Nepveu, Montréal, Typo, 1998, 252 p.

MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé – Poèmes 1953-1975*, texte annoté par l'auteur, préface de Pierre Nepveu, Montréal, L'Hexagone, 1994, 231 p.

MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, Paris, François Maspero, coll. « Voix », 1981, 173 p.

MIRON, Gaston, « Séquences de "La batèche" », dans *Courtepointes*, avant-propos d'Eugène Roberto, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Textes », 1975, p. 43-45.

MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, postface de Georges-André Vachon, chronologie de Gaston Miron et bibliographie sommaire établies par Renée Cimon, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Prix de la revue *Études françaises* », 1970, 171 p.

MIRON, Gaston, « La batèche (extrait) » [1954-1958], *Liberté*, vol. 5, n° 3, mai-juin 1963, p. 215.

ROY, Michel et Gaston MIRON, [entretien sans titre], dans Gaston Miron, *L'avenir dégagé – Entretiens 1959-1993*, édition de Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, L'Hexagone, 2010, p. 35-62.

AUTRES SOURCES CONSULTÉES

BEAUDET, Marie-Andrée, *Album Miron*, Montréal, L'Hexagone, 2006, 212 p.

BEAUDET, Marie-Andrée, « Gaston Miron et la France : un "Canuck" à Paris », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 58, mai 2006, p. 175-189.

BOUCHER, Jean-Pierre, « Libre comme... Québec. "Le Damned Canuck" de Gaston Miron », dans *Instantanés de la condition québécoise – Étude de textes*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec / Littérature », 1977, p. 123-138.

BRAULT, Jacques, « Miron le magnifique », dans *Chemin faisant*, nouvelle édition avec un post-scriptum inédit, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1994, p. 21-55.

CHAREST, Gilles, *Le livre des sacres et blasphèmes québécois*, Montréal, L'Aurore, coll. « Connaissance des pays québécois », 1974, 123 p.

FILTEAU, Claude, *L'espace poétique de Gaston Miron*, préface de Jerusa Pires Ferreira, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005, 310 p.

FILTEAU, Claude, *L'homme rapaillé de Gaston Miron*, Paris / Montréal, Pédagogie moderne / Trécaré, coll. « Lectoguide francophonie », 1984, 127 p.

GRÉSILLON, Almuth, *Éléments de critique génétique – Lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, 258 p.

HAY, Louis, « Critiques du manuscrit », dans *La naissance du texte*, Paris, José Corti, 1989, 226 p.

MAILHOT, Laurent, « Constantes et ruptures (1948-1973) », dans *La littérature québécoise depuis ses origines*, nouvelle édition, Montréal, Typo, 2003, p. 107-128.

MIRON, Gaston et Lise GAUVIN, « Malmener la langue », *Jungle – Poésie internationale*, n° 19, 1999, p. 99-115.

NEPVEU, Pierre et Jean-Philippe WARREN, « "Moi, pan de mur céleste" : autour de Gaston Miron », entretien de Jean-Philippe Warren avec Pierre Nepveu, *Liberté*, vol. 50, n° 2, avril 2008, p. 56-72.

PICHETTE, Jean-Pierre, *Le guide raisonné des jurons – Langue, littérature, histoire et dictionnaire des jurons*, Montréal, Quinze éditeur, 1980, 305 p.

PLEAU, Jean-Christian, *La révolution québécoise – Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années soixante*, Saint-Laurent, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2002, 270 p.

POPOVIC, Pierre, « Gaston Miron, *Deux sangs* (1953) », dans *La contradiction du poème – Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiac, Éditions Balzac, 1992, p. 329-369.

ROBERTO, Eugène, *Structures de l'imaginaire dans Courtepointes de Miron*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, coll. « Cahiers du CRCCF », 1979, 169 p.

ROYER, Jean, *Voyage en Mironie – Une vie littéraire avec Gaston Miron*, Saint-Laurent, Fides, 2004, 282 p.

SAINTE-MARIE, Marilou, « Écrire "du fond de cette attente éparpillée partout dans la foule". Édition critique de lettres de Gaston Miron (1949-1965) », thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2010, 2 vol., 744 f.

SAINTE-MARIE, Marilou, « Les lettres parisiennes (1959-1961). Portrait du poète en homme fini », dans Jean-Pierre Bertrand et François Hébert (dir.), *L'universel Miron*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Convergences », 2007, p. 77-93.