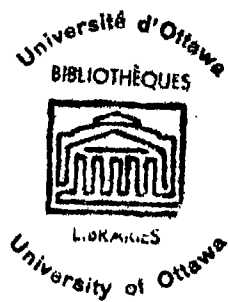


LE SENTIMENT DE LA NATURE CHEZ RENE CHOPIN

par André Lapierre

Thèse présentée à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa par l'intermédiaire du Département de Français en vue de l'obtention de la maîtrise ès arts.

*Le Châteaufort
6 janvier 1969
M. Beauchamp
Secrétaire*



Ottawa, Canada, 1968

UMI Number: EC55265

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC55265
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Cette thèse a été préparée sous la direction de M. Jean-Louis Major, professeur au département de français. Nous le remercions vivement de ses sages conseils, de sa bienveillance et de son encouragement.

Notre profonde reconnaissance s'adresse aussi à M. Bernard Moore, décédé récemment, qui nous a fourni de précieux renseignements et qui a bien voulu mettre à notre disposition les papiers personnels de René Chopin. A Madame Simone Moore, qui nous a permis de conserver ces documents, nous adressons nos remerciements les plus sincères.

CURRICULUM STUDIORUM

André Lapierre est né à Buckingham, Québec, le 13 février 1942. Il obtint un baccalauréat avec spécialisation en français de l'Université d'Ottawa en mai 1964.

TABLE DES MATIERES

Chapitre	Page
INTRODUCTION	v
I. LE COEUR EN EXIL	1
II. DOMINANTES	57
CONCLUSION	140
BIBLIOGRAPHIE	143
SOMMAIRE	153
APPENDICES	155

INTRODUCTION

Joseph-Fabien-René Chopin est né le 21 avril 1885 au Sault au Récollet. Ce fut le dixième et dernier enfant du Dr Jules Chopin et de Délie Brousseau. En dépit d'une éducation sévère et rigide, l'enfance du futur poète s'inscrit sous le signe du bonheur. Son père lui inculque dès son jeune âge l'amour et le respect de la langue française; pourtant, le jeune Chopin est un élève médiocre et tapageur à l'école primaire. Durant les vacances d'été, en compagnie de ses parents, il aime se balader dans la campagne, se promener dans le vaste domaine des Messieurs de St.-Sulpice, tout près de chez lui. Dès sa tendre enfance, il manifeste déjà un vif amour pour la nature.

En 1899, il entre comme pensionnaire au Collège Ste-Marie. L'internat ne lui va guère: il n'obtient que des résultats médiocres. C'est plutôt une période sombre et triste où le poète se sent seul et commence à cultiver cette solitude intérieure qui va le marquer à jamais. Il déteste le bruit et durant les périodes de récréation, il préfère longer les corridors du collège, un livre à la main. Ce séjour au collège a l'avantage de l'initier au monde littéraire; il lit Verlaine et Rimbaud mais n'affiche pas de préférences marquées.

C'est à cette époque que meurt son père (le 25 février 1900). Cette perte va accentuer en lui la solitude.

INTRODUCTION

vi

Heureusement, il y a la période des vacances, et le jeune René en profite pour multiplier ses contacts avec la nature. Il commence à faire des vers et les communique à sa mère qui ne cesse de l'encourager.

En 1907, il entre à l'École de Droit de l'Université Laval. C'est là qu'il rencontre Paul Morin et, sous l'instigation de ce dernier, commence à envoyer ses poèmes au Nationaliste. Une forte amitié se noue alors entre les deux poètes. En 1909 il obtient sa Licence, et est reçu notaire le 1er mars 1910.

Il part immédiatement pour Paris. Il visite la famille ~~de~~ son père, suit des cours de chant (il a une belle voix de ténor), fréquente les musées, les expositions et les concerts. Il fait ensuite un bref voyage à Rome où il se lie d'amitié avec Monseigneur le comte Charles de Chazelles, par l'entremise de qui il recevra plus tard la croix de Chevalier du Latran.

Au début de 1911, il revient au Canada et exerce le notariat à Montréal, boulevard St-Joseph, puis au 435 est, boulevard Gouin. Après les heures de travail, il s'adonne à la poésie, se rend au Mont-Royal ou encore longe la Rivière des Prairies. Il retrouve paix et solitude dans le cadre de la nature. Il retouche fréquemment ses poèmes; il lui arrive même de déchirer des poèmes dont la forme ou le

INTRODUCTION

vii

contenu ne lui plaisent pas.

Encouragé par Paul Morin et Marcel Dugas, il décide de publier un premier recueil. C'est Le coeur en exil¹ qui paraît à la fin de l'été de 1913. L'accueil en France est chaleureux; au Canada, les félicitations abondent et quelques critiques se font entendre.

De 1913 à 1933, Chopin envoie quelques poèmes à l'Action, au Nigog et à la Revue Moderne. Il est en effet avare de ses poèmes; il évite les cénacles littéraires, poursuivant dans la solitude son oeuvre poétique. Il aime toujours aller dans la nature et multiplie les voyages à la campagne. On pouvait le voir souvent longer la Rivière des Prairies, tout près de chez lui.

Ce n'est qu'en 1933 que paraît Dominantes², son deuxième et dernier recueil. L'accueil est favorable, mais peu après, on cesse de parler de lui. Chopin n'envoie plus ses poèmes aux journaux et aux revues. Vers 1944, il devient critique littéraire, à temps partiel, au Devoir.

¹ René Chopin, Le coeur en exil, Paris, Crès, 1913, 179 p.

² Id., Dominantes, Montréal, Editions Albert Lévesque, 1933, 164 p.

INTRODUCTION

viii

Pourtant, il ne semble jamais avoir abandonné la poésie; mais après 1933, cette activité s'inscrit sous le signe de la solitude: il ne travaille que pour lui-même. C'est dans cette calme existence que surviendra la mort, le 28 juin 1953. Il repose au cimetière de la paroisse de la Visitation à Montréal.

René Chopin ne nous a laissé que deux recueils de poèmes et quelques pages de critique. Son nom et son oeuvre ne semblent pas aujourd'hui évoquer d'écho; on parle très peu de ce poète obscur qui pourtant, à son époque, connut une certaine renommée. Cet état de choses ne saurait cependant nous étonner. La solitude et l'humilité de Chopin y sont pour quelque chose; le fait qu'il ait publié si peu, et dans un vocabulaire et un style si particuliers, justifie en grande partie l'oubli qui enveloppe son oeuvre.

Chopin lui-même avouait qu'il passerait à l'oubli:

Un soir, lorsque du temps auront fui les décades
 Un vieux bibliomane, un savant avisé
 Dont on aime flatter l'innocente toquade
 En m'exhumant, voudra me conférencier
 Ce méconnu... (dira sa bouche doctrinale)
 De fâcheuses erreurs son oeuvre se chargea...
 Parmi les POETAE MINORES je signale...³
 Que dira-t-il -- Au fait, je me sens FEU déjà !

³Id., op. cit., Epigramme contre moi, p. 105.

INTRODUCTION

ix

Aussi, est-ce sans surprise que nous écoutons Paul Morin avouer: "Qui parle aujourd'hui de René Chopin? Personne. On l'a oublié."⁴

Il faut dire cependant que cet oubli n'est pas total. Chopin occupe, à côté de Paul Morin et de Guy Delahaye, une place respectable dans l'histoire de la littérature canadienne. On le rattache d'ordinaire au "groupe des artistes", dévôts du Parnasse qui ont vécu durant le premier quart de ce siècle. La critique traditionnelle, les historiens de la littérature aiment souligner chez Chopin sa sensibilité, sa recherche des belles formes et son culte de l'Art. Les études consacrées à son oeuvre, souvent brèves et imparfaites, se sont attachées presque uniquement à l'aspect technique, extérieur.

Nous croyons que l'on aurait pu aussi pousser plus loin l'étude de la matière poétique. C'est à un aspect particulier de la matière des deux recueils de Chopin que nous voudrions consacrer notre travail. De prime abord, nous remarquons que la nature et le paysage jouent un rôle important. Marcel Dugas, ami intime de Chopin, est l'un des

⁴ Paul Morin cité par André Langevin dans René Chopin, dans Notre Temps, Montréal, livr. du 6 sept. 1947, p. 1.

INTRODUCTION

x

rare critiques qui se soient arrêtés à ce problème et ses conclusions nous ont été très utiles dans l'orientation de ce travail. Nous tenterons donc de déterminer le rôle que joue la nature chez Chopin, et nous arriverons peut-être ainsi à comprendre davantage l'âme du poète lui-même. Cette analyse devra forcément négliger d'autres aspects de la vie et de l'oeuvre de Chopin, qui, en dépit de leur intérêt, dépasseraient le cadre de ce travail.

CHAPITRE PREMIER

LE COEUR EN EXIL

Chopin devant la nature - La description - La description avec épanchement - La communion totale - Cas particuliers - La nature et l'amour - Le poème du soleil.

Le notaire humble et paisible qu'était René Chopin ne semblait pas, au premier abord, livrer d'autre expérience que celle d'une vie quotidienne, simple et tranquille. Pourtant, lorsqu'on se penche un peu sur les quelque quatre-vingt-douze poèmes qu'il nous a laissés, un univers tout à fait différent se dévoile. Nous y découvrons une aventure poétique, où le sentiment de la nature, plus que tout autre, fait vibrer une âme d'une sensibilité très fine, un coeur brûlant de passion.

Le sentiment de la nature est en somme la base de l'aventure poétique de Chopin. Nous le retrouvons presque partout, mais sous des formes diverses dans Le coeur en exil¹. Précisons la signification de ce titre: il nous livre deux mots clefs qui éclairent à la fois le poète et son expérience poétique. C'est une aventure intérieure,

¹René Chopin, Le coeur en exil, Paris, Crès, 1913, 179 p.

LE COEUR EN EXIL

2

celle d'une expérience secrète qui s'inscrit sous le signe de la sincérité, éclairée par une authentique recherche d'Idéal. Cette quête est celle d'un coeur solitaire, en exil, loin des préoccupations mondaines, "absent au coeur même de la réalité d'ici"², cherchant à créer un univers à part qui s'inscrirait dans la durée intime du poète. Cet exil est donc le moyen par lequel le coeur du poète se soustrait à l'élément du réel pour reconstituer son monde dans un ailleurs poétique :

Le poète est en exil dans la société, parce que, seul parmi les humains, il est capable de ressentir la souffrance de tous les êtres et de communier avec la création entière; parce que son âme vibre comme une lyre à tous les souffles venus de l'horizon; parce que son vrai domaine, ce n'est pas, comme aux autres hommes, la réalité présente, mais un "ailleurs" situé tantôt dans le passé, tantôt dans l'avenir,³ tantôt dans le désir, tantôt dans le regret³.

L'exil revêt chez Chopin un caractère particulier, car il a tendance à s'accorder avec le sentiment de la nature :

²Gilles Marcotte, Une littérature qui se fait, Montréal, Editions HMH, 1962, p. 113.

³Jeanne Paul-Crouzet, Poésie au Canada, Paris, Didier, 1946, p. 234.

LE COEUR EN EXIL

3

Il est, ce domaine, en tout ce qui vit et souffre, la plus humble plante comme le plus modeste animal; il est dans l'arbre qui naît, grandit, aspire à la lumière...⁴.

Il y a chez lui un besoin de pureté, d'innocence, d'Idéal; en s'exilant de la réalité, c'est dans la nature qu'il tentera de puiser ses aspirations les plus profondes. Pour Chopin, la nature est un tout autre univers, hors de la réalité de la vie quotidienne, où vont se situer les moments les plus intenses de son existence poétique. Ce sentiment est, à la fois, point de départ et point d'arrivée de son aventure poétique.

Que nous soyons en présence de poèmes simples, décrivant la beauté, le calme ou le mystère d'un paysage, que nous vivions avec le poète des témoignages d'intimité avec la nature, ou bien que nous partagions avec lui l'extase d'une vision féérique, nous sommes en présence d'un facteur d'unité, un fil conducteur qui anime tout le recueil.

Cet amour et cette fascination de la nature s'avèrent donc un élément essentiel de l'âme de Chopin. Aussi,

⁴Id., Ibid., p. 234-235.

LE COEUR EN EXIL

4

ne faut-il pas s'étonner de l'image de l'arbre dans le Liminaire⁵ qui éclaire tout le recueil. Dans ce poème divisé en deux parties qui se répondent, Chopin précise la vocation du poète en la comparant à l'héroïque combat du cerisier qui doit tout braver pour survivre. Dans les quatre premières strophes, Chopin nous fait pénétrer dans l'essence même de la vie du cerisier, qui est celle d'un perpétuel combat contre les éléments de la nature. Cette lutte se traduit par des verbes d'énergie: le cerisier "aspire au flanc de la falaise un peu de suc nourricier", il lutte infatigué, il résiste au gel. D'autre part, les éléments qui s'opposent à l'arbre revêtent aussi un aspect menaçant: c'est un fleuve irrité qui soulève ses écumes contre lui; c'est un automne amer qui l'emboie de ses brumes; l'hiver, sans répit, le livre aux coutelas du froid.

Chopin puise dans cet exemple plein d'énergie l'inspiration de son aventure poétique. Aux verbes de combat répondent maintenant des impératifs vigoureux:

⁵C.E. p. 7.

LE COEUR EN EXIL

5

O poète isolé! Comme de pâle arbuste,
 Dans ta fragilité,
 Prends racine au rocher orgueilleux et robuste
 De l'Idéalité

Puis affronte l'assaut des existences vaines⁶.

.....

Ignore cette mer démente qui s'effare
 Ruée à ses labeurs...
 Et vois ton front s'orner de fragiles, de rares
 Et méritoires fleurs⁷.

Il se crée ainsi, dès le commencement du recueil,
 un accord, un lien d'amitié entre le poète et la nature.
 Voyons maintenant comment ce lien s'intensifie dans la
 durée intime du poète.

Ce que nous rencontrons d'abord dans le recueil,
 et qui pourrait constituer un premier aspect de la relation
 entre la nature et le poète, ce sont les descriptions
 simples, mais nuancées, des spectacles de la flore et de
 la faune canadiennes. Les peintures se veulent surtout des
 chants de louange à la majesté, à la beauté et à la
 sérénité de la nature. N'y cherchons pas les grandes
 envolées lyriques propres aux poètes romantiques. Au niveau
 de la description, Chopin reste objectif, plus intéressé à
 souligner la beauté de la nature qu'à communiquer avec elle.

⁶Ibid., p. 8.

⁷Ibid., p. 9.

LE COEUR EN EXIL

6

Sous le titre de Peintures canadiennes, Ecrans de neige et Effets de neige, Chopin a regroupé des tableaux où il s'agit d'abord et avant tout de décrire. Pourtant, le poète a sa propre façon de peindre, et de ses croquis se dégage une atmosphère de sérénité, de paix, de calme ou de joie. On note déjà dans cette première catégorie de poèmes, qui constitue en somme le premier mouvement de sa poésie de la nature, plusieurs éléments qui lui sont propres. La simplicité du tableau est un élément important; il ne faut pas compliquer la scène ni la surcharger d'images ou d'éléments disparates. Ainsi, dans La ville⁸, petit poème de trois quatrains, Chopin commence avec une image centrale qu'il place au début du poème:

Surprise du réveil! La Neige
Fait le blocus de la Cité⁹.

La suite du poème n'est qu'un développement de cette image. Il y a donc un élément central autour duquel viennent s'ajouter des éléments secondaires qui ont pour objet unique de rehausser l'éclat du premier. C'est le rôle du "chasse-neige sur les rails qui a déchiré sa riche hermine" et de

⁸C.E., La ville, p. 61.

⁹Ibid., p. 61.

LE COEUR EN EXIL

7

L'ouvrière encapuchonnée,
 L'écolière aux vives couleurs,
 Le peuple aussi des travailleurs
 Vers l'usine aux fumeuses cheminées¹⁰

Au sein de la rigidité extérieure du poème, il y a une mobilité, celle d'abord de la neige qui assiège la ville, ensuite celle du peuple qui se déplace dans le cadre ainsi créé.

Chopin se sert du même procédé pour d'autres petits poèmes. Dans Le village¹¹, l'élément central est exposé dès le premier vers: "Un vrai décor pour opéra:". Dans la suite, le poète dégage de cette image principale les éléments qui la composent: la neige, le petit village, et enfin la villageoise.

Le poème La Montagne¹² se situe au même plan. Le premier quatrain brosse le tableau principal:

Hérissé d'arbres que praline
 Le grésil, le Mont, flancs à pic,
 Fait un dos rond de porc-épic
 Sur qui neige une neige lente et fine¹³.

Viennent ensuite les deux derniers quatrains dont l'unique objet est de préciser l'image de la montagne:

¹⁰Ibid., p. 62.

¹¹C.E. p. 55.

¹²C.E. p. 57.

¹³Ibid., p. 57.

LE COEUR EN EXIL

8

Cyprès rabougris que chagrins
 L'hiver ennuyeux et têtu,
 Thuyas verts aux cônes pointus,
 Tableau qui plairait à Verestchagine

Puisque l'on peut voir, côte à côte,
 Guerriers empanachés de blanc,
 Les arbres grimper sur le flanc
 De la montagne au dos qui s'arque, haute¹⁴.

Pour donner plus de vigueur au tableau qu'il décrit, Chopin utilise fréquemment le procédé de la personnification. C'est une méthode qui, loin de se limiter aux descriptions simples, se perpétue tout le long du recueil. Ainsi, dans La ville¹⁵, la neige "fait le blocus de la Cité"; dans La ville de cristal¹⁶, l'hiver est un "vitrier", le gel, un "artiste sans école".

Cette personnification de la nature n'est pas seulement un effet de stylistique; c'est une façon de contempler le spectacle de la nature, une façon bien personnelle de voir les choses et d'en parler. Il s'agit beaucoup plus de créer que de peindre. Aussi, André Langevin dit-il avec raison: "Chopin possède un oeil de

¹⁴Ibid., p. 57-58.

¹⁵C.E. p. 61.

¹⁶C.E. p. 47.

LE COEUR EN EXIL

9

peintre pour lequel l'objet n'existe plus lorsque son imagination en a reçu le reflet¹⁷.

Le poète de la nature sera donc un poète créateur; ses croquis seront beaucoup plus l'oeuvre de sa vision poétique que celle d'un simple peintre. C'est ainsi qu'un platane glacé par le givre peut devenir:

... un lustre alourdi
De riches pendeloques
Dont le verre entrechoque
Son menu cliquetis
.
Et, tout le jour, crépite
Le vernis craquelé
Des branchages gelés
Qu'un vent léger agite¹⁸.

Encore ici, nous sommes en présence d'un poème purement descriptif, où la brièveté et la légèreté des vers fait penser à de menus coups de pinceau qu'un artiste poserait sur une toile. Au niveau de la description simple, Chopin crée de petits bijoux, des miniatures poétiques. Il veut cristalliser dans le poème la beauté du spectacle de la nature. Certains critiques limitent à

¹⁷ André Langevin, René Chopin, dans Notre Temps, Montréal, livr. du 6 sept. 1947, p. 2.

¹⁸ C.E., La ville de cristal, p. 48-49.

LE COEUR EN EXIL

10

cet unique aspect leurs études sur la poésie de Chopin. C'est le cas de l'abbé A. Dandurand¹⁹ qui voit surtout chez lui le "ciseleur de petits poèmes". Bien qu'il s'agisse là d'un élément important, nous n'en dégageons qu'une image fort incomplète du poète.

Chopin évite à ce niveau de traiter des grands éléments de la nature qu'il reprendra plus tard. S'il parle des arbres et du vent, s'il chante la rafale et la tempête, ce n'est que leur rôle décoratif qu'il veut mettre en évidence; ils ne revêtent pas encore l'importance que le poète leur accordera plus tard.

Les descriptions les plus intéressantes, celles auxquelles Chopin semble avoir attaché une importance particulière sont celles de l'hiver. De fait, le poète attribue à la neige, au gel et au givre une place de choix au niveau de la description. Certains critiques vont jusqu'à dire que "...c'est peut-être René Chopin qui a écrit le plus fort groupe de beaux vers sur la neige²⁰".

Fasciné par la magie irrésistible de l'hiver, Chopin s'attarde à la fantaisie du gel, à la froide majesté

¹⁹Albert Dandurand, La poésie canadienne-française, Montréal, Lévesque, 1933, p. 171 à 175.

²⁰Hermas Bastien, Témoignages, Montréal, Lévesque, 1933, p. 152.

LE COEUR EN EXIL

11

des plaines recouvertes de neige, et c'est avec raison qu'on a écrit que dans ce premier recueil "le givre, la neige et le vent y tiennent grande et poétique place"²¹. Pour le poète, l'hiver est une sorte de saison féérique où toute la nature dévoile un visage nouveau:

Qui n'aime aux mois du gel, la lumière affaiblie
Des pâles soleils froids par les hivers qui font
Le sang plus chaleureux, la femme plus jolie²².

Notons comment Chopin rehausse cette transfiguration de la nature en opposant la pâleur du soleil et l'éclat rouge du sang; cette opposition ne se limite pas au niveau de la couleur, mais se poursuit au plan du sentiment: c'est un soleil froid qui vivifie un sang plus chaleureux, qui rend la femme plus jolie.

Ailleurs, c'est la "surprise du réveil"²³ où l'on assiste à la transfiguration de la ville en un spectacle tout à fait différent. Dans Le village²⁴ la fantaisie de l'hiver prête au petit village "un vrai décor pour opéra".

²¹ Juliette Adam, lettre inédite, 14 x 24cm., datée 15-9-13, signée.

²² C.E., Matinée, p. 44.

²³ C.E., La ville, p. 61.

²⁴ C.E., Le village, p. 55.

LE COEUR EN EXIL

12

Pourtant, Chopin ne s'arrête pas uniquement à l'hiver lui-même. Le spectacle de la nature hivernale risquerait d'être beaucoup trop statique s'il était abandonné à lui-même. Le poète aime ajouter une touche humaine à ses croquis: il lui arrive souvent de peupler ses tableaux d'hiver. Ainsi, **c'est dans** le décor de la neige que vont:

L'ouvrière encapuchonnée,
L'écolière aux vives couleurs,
Le peuple aussi des travailleurs
Vers l'usine aux fumeuses cheminées²⁵.

Dans le petit village de campagne,

Dans un traîneau de campagnards
Passe une villageoise accorte,
Très emmitouflée, et qui porte
Un gros manchon à têtes de renards²⁶.

C'est le portrait de l'humain qui s'adapte, pour ainsi dire, au spectacle de la nature. Ce mariage entre les éléments humains et naturels rehausse la couleur des peintures; Chopin illustre davantage ce procédé dans Toilette d'enfant²⁷, où nous vivons l'enthousiasme d'un jeune garçon devant la neige. Notons que le poème avait d'abord paru sous le titre

²⁵ C.E., La ville, p. 62.

²⁶ C.E., Le village, p. 56.

²⁷ C.E., Toilette d'enfant, p. 51.

LE COEUR EN EXIL

13

Toilette d'hiver²⁸. Ce changement pourrait être significatif. De fait, Chopin aurait peut-être modifié le titre du poème pour souligner l'accord entre l'humain et la nature. Le passage de hiver à enfant serait témoin d'un désir du poète d'insister sur la présence humaine et d'en concrétiser l'harmonie dans le poème :

Lors, l'enfant joyeux, vous reluque.
L'oeil clair sous une longue tuque,
Dont le gland
D'une oreille à l'autre se joue,
Et soudain bondit vers la joue
D'un élan.

Dehors le givre argente l'arbre,
La maisonnette semble, en marbre,
Un castel
D'où Pierrot sort, fraîche peinture,
Fin profil pour miniature
Ou pastel²⁹.

D'autre part, Chopin peut quelquefois nous surprendre et ajouter à cet élément humain une touche d'humour :

Grave, sous sa pelisse,
Je vois sur le trottoir
Glacé comme un miroir,
Un passant, lourd, qui glisse...³⁰.

²⁸René Chopin, Toilette d'hiver, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 8 mars 1908, p. 3.

²⁹C.E., Toilette d'enfant, p. 52.

³⁰C.E., La ville de cristal, p. 48.

LE COEUR EN EXIL

14

Bien que l'hiver ait inspiré à Chopin deux divisions de son premier recueil, il y a d'autres spectacles qui ont su faire vibrer son coeur. La montagne, qui pendant l'hiver offrait un spectacle cristallin, révèle, la saison chaude venue, un tout autre univers, celui de la paix du soir, le spectacle de la nature qui s'endort près d'un lac :

Un coucher primitif de nature sauvage
 Déroule sous les cieux son émouvant tableau...
 Glisse, ma barque ombreuse, et longe ce rivage
 Au rythme égal et frais de l'aviron sur l'eau³¹.

Le poète pénètre davantage dans la montagne et y découvre les sons et les bruits qui résonnent de vers en vers :

· · · · ·
 Et c'est sur les coteaux incultes et rocheux
 Où poussent la fougère et les touffes d'orvales
 Des bruits se répétant de sonnailles joyeux³².

Chopin saisit adroitement dans un seul quatrain l'atmosphère générale du poème :

Le beau lac ignoré, perle des Laurentides
 Qu'enchâsse un cirque étroit de monts fauves
 et noirs,
 Sur le mercure vif de sa nappe sans rides
 M'apporte la rumeur bucolique des soirs³³.

³¹C.E., Dans la montagne, p. 17.

³²Ibid., p. 18.

³³Ibid., p. 17.

LE COEUR EN EXIL

15

Dans le calme et la sérénité de cette scène, la fantaisie du poète s'éveille:

A ma voix qui se moque ou qui se fait plus grave
De val en val l'écho par trois fois me répond,
Et j'écoute amusé cette gaîté d'esclave
Qui prend la voix du maître ou sa voix de fripon³⁴.

Ce quatrain pourrait bien faire songer aux moments heureux de l'enfance du poète, à ses jeux d'enfant dans la nature; le phénomène de l'écho, si commun dans les montagnes, a toujours émerveillé les enfants, et il se peut fort bien qu'ici, Chopin s'en souviennne avec plaisir.

Déjà, au niveau de la description, certains éléments revêtent une importance particulière. Nous avons vu la fascination de l'hiver chez Chopin; il faudrait y ajouter celle du feu. Sans toutefois revêtir de caractère particulier, le feu dans la forêt retient l'attention du poète:

Repos du soir. Au lac sonore, à fleur de l'eau,
De minute en minute un feu soudain s'allume,
Etincelant bouquet rouge qui se consume.
Vers le large un flot flotte comme un flambeau³⁵.

³⁴Ibid., p. 18.

³⁵C.E., Les campeurs, p. 33.

LE COEUR EN EXIL

16

Ce qui étonne dans la peinture du feu, c'est la minutie du détail. Chopin essaie d'en saisir tous les mouvements et toutes les nuances. A titre d'exemple, voyons de près une variante du poème que nous venons de citer. Paru sous le titre Feux de campeurs en 1908, le deuxième quatrain commençait ainsi:

Vacillant d'un éclat toujours vif et nouveau
La flamme incandescente au ciel s'élève et fume³⁶.

Dans sa forme définitive, nous lisons:

De pourpre et d'écarlate et lambeau par lambeau
La flamme se déchire et s'élève et puis fume³⁷.

L'éclat a été précisé: Chopin y voit les couleurs de pourpre et d'écarlate; l'adjectif incandescente fait place au verbe imagé se déchire; enfin, la présence de trois verbes dans le dernier vers assure la continuité du mouvement.

Il y a donc là un travail assidu de la part du poète qui vise à la perfection du détail. D'autre part, le spectacle du feu communique au poète un enthousiasme joyeux, et le poème Feu printanier l'illustre bien.

³⁶René Chopin, Feux de campeurs, dans le Nationaliste, Montréal, livr. du 16 août 1908, p. 2.

³⁷C.E., Les campeurs, p. 33.

LE COEUR EN EXIL

17

De vers en vers, nous sentons le ravissement du poète devant ce feu qui se fait. Cet enthousiasme se traduit par des impératifs vigoureux :

Prends à la vigne en fleur qui sent fluer ses
 Le bois sec des sarments. Le long de cette sèves
 Ramasse les copeaux et ces joncs gras et grève
 Que l'eau haute en avril entraîne dans son lourds
 Puis, va dans le bois proche au bord du fleuve, cours,
 La mousse du tronc d'arbre et les cônes du apporte
 Des feuilles de fougère avec les branches pin,
 mortes³⁸.

A ces impératifs répondent des subjonctifs de souhait :

Que le bûcher s'élève et soit plus inflammable
 Pénétré d'herbe sèche et du foin de l'étable³⁹.

Le poème se poursuit avec un retour à l'impératif :

Maintenant, fais jaillir l'étincelle du feu⁴⁰

suiivi immédiatement d'un subjonctif

Que le foyer bruyant s'anime peu à peu⁴¹.

Cette alternance des formes verbales assure au poème une mobilité intérieure qui traduit bien l'enivrement

³⁸C.E., Feu printanier, p. 15.

³⁹Ibid., p. 15.

⁴⁰Ibid., p. 16

⁴¹Ibid., p. 16.

LE COEUR EN EXIL

18

du poète. Par ailleurs, lorsque le feu meurt, le style devient plus sobre. Les derniers vers du poème traduisent la décoloration subite du feu, et Chopin prend le style de la description. Le poète élève son regard vers la voûte céleste où brille la lune, seule lumière dans la nature: lumière froide, mystérieuse qui tranche brusquement sur la vitalité première du feu printanier.

Il y a, au même niveau, un autre élément auquel Chopin prête une attention spéciale et qui reviendra plus loin dans le recueil ainsi que dans Dominantes. A la fin de Feu printanier, Chopin introduit l'image de la lune, qui a assisté à ce poème du feu:

Dans l'espace où tu vois, ample et tuméfiée,
Yeux caverneux, fixant l'ombre pacifiée,
La bouche sans haleine, étrange en sa frayeur,
La Lune au masque clair qui pousse sa clameur⁴².

L'astre de la nuit revêt, chez Chopin, un aspect mystérieux: la lune est étrange dans une frayeur que le poète ne précise pas; elle se présente sous un masque, elle pousse une clameur dont la cause nous est inconnue. Aussi a-t-on beau vouloir lui prêter une signification particulière, elle change de nature d'un poème à l'autre.

⁴²C.E., Feu printanier, p. 16.

LE COEUR EN EXIL

19

Alors que pour l'élément du feu Chopin semble avoir mis de côté le procédé de la personnification, voici qu'il le reprend et prête à la lune des "yeux caverneux", une "bouche sans haleine". Il semble donc que le poète veuille lui accorder de l'importance, mais qu'il n'arrive pas à définir le climat de mystère dont il semble vouloir l'entourer. Tout au plus pouvons-nous examiner les visages différents sous lesquels Chopin nous présente la lune. Il est fort probable qu'elle représente, à ce niveau, un élément de mystère que le poète ne voudrait pas, du moins pour le moment, élucider. Dans Feu printanier, c'est l'aspect fantastique de l'astre qui est mis en évidence. Dans Tristesse de la lune, la lune devient, pour ainsi dire, plus humaine :

La vierge à son balcon, candide jardinet
Où le lierre accrocha sa tige festonnée,
Contemple dans son plein la Lune safranée,
Langoureuse sultane, à l'Orient, qui naît⁴³.

La lune nous apparaît maintenant sous un visage beaucoup plus sympathique, plus chaud. "Cette amante des nuits, seule depuis les âges" quitte son apparence lugubre, mais n'en demeure pas moins mystérieuse :

⁴³ C.E., La tristesse de la lune, p. 23.

LE COEUR EN EXIL

20

Sa face de Pierrot, exsangue, décollée,
 Dévoile à l'univers un amoureux chagrin⁴⁴
 Et glisse dans l'espace à jamais désolée⁴⁴.

Quel est cet amoureux chagrin pour qui s'afflige la lune?
 Pourquoi glisse-t-elle dans l'espace à jamais désolée?
 Autant de questions auxquelles Chopin n'offre pas de
 réponse. Il semble donc que le poète veuille abandonner la
 lune à son mystère, incapable peut-être de percer ses
 secrets.

Si nous mettons de côté ces éléments particuliers
 auxquels Chopin s'attarde, il n'en demeure pas moins vrai
 que les plus beaux vers de ce premier groupe de poèmes
 appartiennent à l'hiver. Quoique situés au niveau de la
 description simple, ils composent des croquis d'une
 beauté hautement poétique. Voyons, à titre d'exemple, ce
 vaste poème du vent en rafale:

Soufflons la lampe et fermons notre porte.
 Seul, ô Veilleur,
 N'entends-tu pas la lugubre cohorte
 Du vent hurleur,
 Du vent hagard qui s'acharne à la porte?⁴⁵

Il ne faudrait pas se méprendre sur l'identité de ce
 veilleur: c'est le poète lui-même qui, dans sa solitude,

⁴⁴Ibid., p. 24.

⁴⁵C.E., Dans la rafale, p. 73.

LE COEUR EN EXIL

21

écoute ce grandiose élément qui parle à la nuit d'hiver.
la personnification de la nature est ici très intense; le
vent revêt plusieurs visages: il est d'abord un sifflement
de bêtes:

Dehors, c'est un simoun, c'est la tempête,
Le sifflement
Après et strident des fantastiques bêtes
Dont le tourment
S'aigrit, fait rage et s'exalte en tempête⁴⁶.

Plus loin, il se précise davantage:

Le vent s'ameute et souffle ses alarmes...
Quels sont ces fous
En liberté qui font un tel vacarme,
Fous en courroux
Qui poussent en clameur leurs cris d'alarmes?⁴⁷

Après un léger repos que le poète compare à un champ de
bataille où se serait livré un affreux combat, le vent
reprend sa vigueur première:

Puis il s'élève et se lamente encore
Et l'on entend,
Hymne d'angoisse immense qui s'explore
Et qui s'étend,
L'orgue des vents qui souffle et souffle encore⁴⁸.

L'accumulation des verbes de mouvement dans ces derniers
vers traduit bien toutes les impulsions de ce vent en

⁴⁶ Ibid., p. 73.

⁴⁷ Ibid., p. 74.

⁴⁸ Ibid., p. 75.

rafale qui revêt maintenant un aspect sinistre :

Tel un choeur de damnés dans leur géhenne,
 Tumulte affreux.
 Les vents disent l'effroi, disent la haine,
 Et, douloureux,
 S'exaspèrent, damnés dans leur géhenne⁴⁹.

La description du spectacle de la nature se résume donc, chez Chopin, à la mise en évidence d'un ou de plusieurs éléments, séduisants soit par leur beauté ou leur majesté, soit par les impressions qu'ils évoquent. Chopin fixe ces éléments dans le cadre du poème et tente de les recréer et de les cristalliser avec les mots.

Pourtant, jusqu'ici, Chopin ne se projette pas dans le poème. Le poète, lui, demeure extérieur et ne pénètre pas dans sa durée intime. Au niveau de la description simple, il faut donc ajouter celui de la description avec épanchement, deuxième mouvement de sa poésie de la nature. C'est à ce niveau que la nature s'approche de sa signification véritable. C'est en somme un prélude à la communion du poète avec la nature dans le poème lui-même.

C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre des poèmes tels Épitaphe d'un grillon⁵⁰ où Chopin s'appitoye

⁴⁹ Ibid., p. 75.

⁵⁰ C.E., Épitaphe d'un grillon, p. 25.

LE COEUR EN EXIL

23

sur le sort d'un petit insecte d'une façon si intime. Il se fait l'ami de l'insecte, l'avocat de son sort:

Hélàs! Ci-gît Cri-cri. Nul mieux que lui
Ne sut accompagner, artiste funambule,
Les jeux fous des petits jongleurs forains⁵¹.

C'est pour lui une chaude expérience que de se pencher sur le minuscule grillon, d'avoir compris son règne si court, et de lui dresser son épitaphe:

Heureux de s'unir à l'argile égalitaire,
Né du sillon, qu'il retourne au sillon!⁵²

Ce désir de vouloir pénétrer à l'intérieur des choses donne souvent à un poème une orientation inattendue. Ainsi, ce qui au départ aurait pu être considéré comme une description pure devient une description plus intime, où le poète s'adresse directement à l'élément en question. Après avoir commencé une peinture de l'automne, haute en couleurs et en sensations, Chopin se laisse enlever par le spectacle et s'écrie:

Octobre! L'aubépine m'offre ses pommelettes.
Octobre! Fruits ridés des maigres ragommiers!
Genévriers, amas vineux de vieilles crêtes!⁵³.

⁵¹Ibid., p. 26.

⁵²Ibid., p. 26.

⁵³Q.E., Octobre, p. 32.

LE COEUR EN EXIL

24

C'est la première fois que Chopin parle directement aux choses; c'est aussi la première fois qu'il projette sa personne dans un poème d'allure descriptive. Aussi, son aventure poétique se charge-t-elle d'une nouvelle signification: désormais, le poète peut se retrouver dans le cadre du poème. La même expérience se répète dans Impressions matinales⁵⁴. Au départ, ce ne sont que légers coups de pinceau:

Vierge matin! Innocence
Verte et première du jour!
Rires d'oiseaux! Renaissance
Des buissonnières amours!⁵⁵.

Ce début annonce un poème descriptif qu'on serait tenté de rattacher au premier groupe. Pourtant Chopin s'enivre du spectacle et s'écrie:

Jeune matin! Tu me grises
De ta salubre fraîcheur,
De l'haleine de tes brises⁵⁶
Où se dissolvent des fleurs⁵⁶.

Il passe immédiatement à un subjonctif de souhait:

Que, dans l'aurore naïve,
Las de lourdes passions,
Je vous retrouve, ô si⁵⁷vives,
Premières sensations!⁵⁷.

⁵⁴C.E., Impressions matinales, p. 139.

⁵⁵Ibid., p. 139.

⁵⁶Ibid., p. 141.

⁵⁷Ibid., p. 141.

LE COEUR EN EXIL

26

épanchement marque-t-elle un approfondissement du sentiment de la nature chez Chopin. De plus en plus, le poète se reflète dans le spectacle de la nature. A ce niveau poétique, Chopin s'élève au-dessus de la réalité quotidienne et se réfugie dans la nature pour y trouver la paix, l'Idéal, la réponse à sa soif d'absolu. Cette volonté de communiquer avec l'âme de la nature, nul ne l'a mieux comprise que Marcel Dugas lorsqu'il écrivait:

M. René Chopin se place au coeur des choses et il en devient leur ami, leur interprète passionné quand il ne va pas jusqu'à leur demander de le deviner et de l'envelopper d'oubli⁶⁰.

A mesure que le poète s'engage dans le poème, il nous dévoile de plus en plus son âme, son coeur qui vibre devant le spectacle de la nature. Au niveau de la description pure il nous était presque impossible de saisir autre chose chez lui que son goût du beau, sa passion d'innocence et sa soif d'Idéal. Il nous est désormais possible de pénétrer plus profondément sans son aventure poétique et de fixer de façon plus précise l'importance de la nature chez lui. Nous pouvons déjà déceler, face au spectacle, une âme qui se cherche et qui tente de se définir. A l'enthousiasme

⁶⁰ Marcel Dugas, Apologies, Montréal, Paradis-Vinant, 1919, p. 94.

LE COEUR EN EXIL

27

débordant de Matinée on pourrait opposer l'inquiétude de

Invocation au sommeil:

Fais que l'esprit qui doute, ivre d'inquiétude,
Goûte un instant le pain de ta mansuétude!

Au malade accablé conseille le repos,
Répands sur sa douleur ta cendre et tes pavots⁶¹.

Le repos et le sommeil de la nature offrent à l'âme de Chopin un asile où peut se reposer son coeur accablé. Il appelle sur lui l'empire du sommeil pour y engloutir son angoisse:

O ténèbre profonde où l'esprit confiant
S'abîme et s'alimente à même le Néant!

Vide où s'évanouit l'espoir, ballon fragile,
Nirvâna de nos sens pacifiés, l'Asile

Où le coeur, débordant de peine ou de remords,
S'apaise consolé comme au sein de la Mort!⁶².

Il ne s'agit pas encore du désir de communion totale avec le spectacle de la nature; c'est une sorte de prélude où Chopin, tout en attachant toujours une importance à la description du spectacle, se laisse emporter par sa magie, et y projette sa personnalité. Donc, à ce niveau, le désir de communion est nettement établi et la réalisation de ce voeur ne tardera pas à venir.

⁶¹C.E., Invocation au sommeil, p. 128.

⁶²Id., Ibid., p. 129.

LE COEUR EN EXIL

28

A ce deuxième niveau, Chopin ne semble pas attacher une importance spéciale aux éléments qui font l'objet de ses peintures. Il n'isole pas d'éléments en particulier et ne s'attarde pas à un spectacle donné. Ce sont encore des croquis de la flore ou de la faune canadiennes, mais la description s'est chargée de la présence du poète. La description avec épanchement semble avoir fait la transition entre la description pure et la communion totale; entre la peinture objective et la peinture subjective.

Nous en arrivons ainsi au troisième mouvement de la poésie de Chopin, celui de la communion totale, celui du témoignage de l'accord parfait entre le spectacle de la nature et celui de l'âme du poète. C'est le plus haut mouvement de la poésie de Chopin; c'est dans cette troisième catégorie de poèmes que le rôle véritable de la nature peut être fixé de façon certaine. Le poème est maintenant pleinement chargé de la présence du poète. Face à la nature, Chopin lui adresse un chant de louange, lui verse son inquiétude, ses joies, ses peines. La communion entre le poète et la nature est à ce niveau totale:

J'accorde mon angoisse à la clameur farouche
De ta plainte nocturne, ô vent âpre et dément!⁶³.

⁶³C.E., Au fil du vent, p. 69.

LE COEUR EN EXIL

29

C'est la première fois que Chopin avoue l'accord de son âme avec le spectacle de la nature.

Dans Au fil du vent, dont nous venons de citer les deux premiers vers, c'est au "grand vent d'Amérique" qu'il élève son chant. Tout en décrivant le spectacle de la nature, c'est son propre coeur qu'il décrit:

Comme il résonne en moi ton sublime tourment,
Fanfare de l'espace, ô ténébreuse Bouche
Du Vide qui s'exprime, ô sonore élément!⁶⁴.

Le spectacle n'est plus statique; il est maintenant subjectif et va s'alimenter de la durée intime du poète:

O ces milliers de voix vibrant à l'unisson
De votre inexprimable et terrestre chanson!
Vous exaltez mon âme et mon âme lyrique⁶⁵
Sent en elle courir votre immense frisson⁶⁵.

Chopin projette son âme dans la grandiose voix du vent et parle au vent comme à un ami, un frère. C'est à "un vieux compagnon d'ennui, de haine et de colère" qu'il confie son âme en détresse:

Aux plis sombres de vos ondes aériennes
Combien d'âmes en peine à jamais guidez-vous?
J'entends comme un torrent qui roule des cailloux
Leur cohorte expiant des fautes anciennes
Crier ses vains remords avec des chagrins fous!⁶⁶

⁶⁴ Ibid., p. 69.

⁶⁵ Ibid., p. 69.

⁶⁶ C.E., Au fil du vent, p. 70.

LE COEUR EN EXIL

30

En se joignant à un élément si puissant, l'âme de Chopin vibre, heureuse d'avoir trouvé un être qui puisse comprendre son angoisse et partager sa peine. Ce vent qui "s'engouffre aux longs tuyaux des cheminées", qui secoue la forêt, qui fracasse les navires au rivage est le vent de la douleur. En dépit de sa majesté foudroyante et de son triomphe brutal, le vent n'en demeure pas moins l'ami du poète, le compagnon de son angoisse :

Que j'aime cette nuit votre infini poème,
Comme de vos sanglots vous ébranlez mes nerfs,
Pour exprimer ainsi tels désespoirs amers
Etes-vous, s'irritant dans son labeur suprême,
Le cri de la douleur que pousse l'univers?⁶⁷

Cette magnifique image avec laquelle Chopin clôt le poème, comme un dernier soupir, couronne ce témoignage de l'accord sincère où, pour un instant, le poète a vécu des moments intenses de son exil. Cette volonté de s'unir à la nature se poursuit en compagnie d'éléments différents, chacun arrachant au poète un témoignage nouveau. Comme le vent accompagnait l'angoisse de Chopin, le silence, le vide de la nature viennent accentuer l'inquiétude intérieure du poète. Face au "silence d'une nuit de neige et d'étoiles"⁶⁸,

⁶⁷ Ibid., p. 71.

⁶⁸ C.E., La splendeur du vide, p. 77.

LE COEUR EN EXIL

31

il est saisi par le spectacle majestueux de ce silence, de ce vide où tout est figé dans un cadre de glace. Rien n'y bouge, mais ce vide apparent est plein de paroles et de pensées qui résonnent dans l'âme du poète. D'ailleurs, ce n'est pas la première fois que Chopin vibre à ce spectacle; dans Invocation au sommeil⁶⁹, il y avait un début de communion avec le silence de la nature, mais seulement dans le cadre d'une description; dans La splendeur du vide⁷⁰, ce même silence revient, mais cette fois, il rejoint l'âme du poète. Plus vif, il est chargé d'une signification profonde. Il ne s'agit plus de décrire; il faut maintenant communier; et vibrer à l'unisson avec le spectacle. Le silence lui-même s'est maintenant chargé d'une atmosphère lugubre et mystérieuse qui provoque une vision caotique chez le poète:

Le vide lui apparaît, le vide de nos hivers
 qui a quelque chose de splendide et qui fait
 naître la peur. Il frissonne dans sa chambre
 déserte: la terre lui semble dépouillée de
 symbolisme vivant: c'est le froid, la mort,
 la bise glacée. La nuit semble être un
 sépulcre ouvert où l'on irait, dormant le sommeil
 définitif, oublier l'horreur de vivre. La
 nuit lui tend des breuvages amers ou malsains

⁶⁹Ibid., Invocation au sommeil, p. 127.

⁷⁰Ibid., La splendeur du vide, p. 77.

LE COEUR EN EXIL

33

Ces derniers vers donnent un sens pénétrant à l'angoisse du poète. Cette union à la splendeur du silence est en somme un cri de victoire, car en se réfugiant dans la nature, Chopin, a dépassé l'angoisse qui l'étouffait. Son coeur en exil a trouvé dans la "froide majesté" du silence un ami, un frère consolateur qui partage le vertige qui le dévorait. Qu'importe au poète si l'inquiétude et l'angoisse reviennent; la seule présence dans la nature d'un élément qui puisse le comprendre suffit à lui donner espoir. Voir le spectacle de son coeur cristallisé dans celui de la nature, voilà la consolation du poète.

Ce n'est pas seulement son angoisse et ses tourments qu'il confie à la nature, mais aussi sa soif de pureté, d'innocence et d'Idéal. A une étoile⁷⁵ constitue un témoignage d'amour et de confiance. Alors que dans La splendeur du vide l'étoile lui semblait un "pleur congelé dans le ciel", voici qu'elle apparaît maintenant comme un "petit coeur frileux":

J'aime ta prunelle animée,
 Inspiratrice de mes nuits
 D'automne, ô ma lointaine aimée,
 Qui, pour moi, tutélaire, luis.⁷⁶

⁷⁵Ibid., A une étoile, p. 115.

⁷⁶Ibid., p. 115.

LE COEUR EN EXIL

34

Encore ici, on retrouve un spectacle de grandeur, amplifié par la distance de l'astre, et une communication directe entre Chopin et l'élément. Le poète se fait tendre, parle à son étoile comme à une amante, lui confie ses aspirations les plus secrètes:

Que tu me sois l'Inaccessible,
Et que, symbole d'Idéal,
Là-haut, tu fleurisses,⁷⁷ sensible
Fleur du jardin sidéral⁷⁸.

Il appelle sur lui la tendresse de cette étoile et en même temps essaie de rejoindre sa majesté silencieuse et discrète:

Comme toi, Déesse à qui rêve
Le pauvre Poète exalté,
Qu'une main divine m'élève
Jusqu'à ton immortalité!⁷⁸.

Dans ce dernier quatrain, Chopin reprend l'idée de la vocation du poète, déjà élaborée dans le Liminaire. Non seulement le poète doit-il s'élever au-dessus du commun des hommes, mais encore lui faut-il assurer son immortalité, et c'est vers l'étoile que s'orientent ses espoirs. Ce désir de briller à jamais, d'autres poètes l'ont vécu, et Chopin ne fait pas exception. Il veut, à sa façon

⁷⁷C.E., A une étoile, p. 116.

⁷⁸Id., Ibid., p. 117.

LE COEUR EN EXIL

35

assurer une permanence à son être et pousser jusque dans l'éternité son aventure poétique. Son exil revêt ainsi un aspect nouveau car c'est un exil éternel qu'il implore tout en voulant communier avec la splendeur de l'astre.

Pourtant, si Chopin rêve d'éternité et d'Idéal, ce n'est là qu'un moment privilégié, car il est dominé par l'inquiétude et marqué à jamais par l'angoisse. C'est ainsi que, tout en voulant communier avec la nature, il met à nu son coeur et le laisse sangloter; devant les couleurs de l'automne, ses yeux ne voient plus que pluie et buées; devant la saison elle-même, il ne voit qu'amertume et regret:

N'es-tu pas ce dolent paysage d'automne
O mon âme, ce soir, mon âme qui frissonne!⁷⁹

Las d'avoir vécu, il se laisse gagner par son angoisse et c'est à ce moment que revient l'éternel compagnon de sa peine, le vent:

O ce vent de panique en mon âme muette,
O ce vent sur mon front comme un vent de
défaite⁸⁰.

Il lui semble à certains moments que tout son univers va s'écrouler, que la nature, fidèle amie de son coeur en exil ne le comprend plus. Dans Promenade

⁷⁹C.E., Automne, p. 146.

⁸⁰Ibid., p. 147.

sylvestre⁸¹, il essaie de retrouver dans la forêt tout un peuple de déesses et de personnages appartenant à la mythologie ancienne qu'il aime tant. Rien ne répond à ses efforts, et il interroge ce mystérieux accord entre lui et la nature :

Mais pourquoi certain soir de grave poésie,
Que l'air saturé d'herbe et de lilas en fleurs
Verse à nos coeurs grisés une chaude ambroisie,
Qu'aux roses nous disons extatiques: "Mes soeurs!"
Aux lys mystérieux: "O substance divine!"⁸².

Pourtant, ces moments sont rares, car l'engagement de Chopin dans la nature est trop puissant pour qu'il soit question de ne plus pouvoir communiquer avec elle. C'est presque malgré lui qu'il s'y réfugie quand il ne va pas jusqu'à s'identifier avec elle. C'est en poète souffrant qu'il vient seul parler aux arbres; il a besoin de leur appui dans sa solitude. Il les contemple et admire "l'éternel règne du Végétal" dans la forêt:

Superbes végétaux! Vous épandrez vos feuilles
Que frôlera le vol estival des oiseaux.
Arbres silencieux dont l'âme se recueille
Aux secrètes fraîcheurs des vaporeux ruisseaux!⁸³.

Et il ne faut pas s'étonner lorsque son admiration le pousse jusqu'à désirer de partager leur existence:

⁸¹C.E., Promenade sylvestre, p. 157.

⁸²Ibid., p. 159.

⁸³C.E., Les arbres, p. 162.

LE COEUR EN EXIL

37

O pâles végétaux! Si vous étiez mes frères,
Je serais le martyr des changeantes saisons,
Quand l'automne gémit ses hymnes funéraires⁸⁴
J'exhalerais ma plainte avec mes oraisons.

Et lorsque Chopin désire s'incarner dans la vie des arbres,
c'est toute leur existence qu'il embrasse, en identifiant
leur sort au sien:

Et quand mon coeur trop lourd n'en pourra plus
de sèves,
D'élan accumulés, le Bûcheron mettra
La blessure mortelle - et le songe s'achève -
En globules ardents mon sang s'écoulera⁸⁵.

La communion de Chopin avec la nature est donc
totale; ce témoignage d'accord complet s'inscrit dans la
durée intime du poète comme le paroxysme du sentiment de
la nature:

La nature constitue un aliment à sa rêverie,
elle monte dans son rêve pour l'agrandir,
elle accompagne le gémissement d'un coeur
altéré de lumière et d'ivresse⁸⁶.

Plus que tout autre, le sentiment de la nature éclaire
l'exil du coeur de Chopin: c'est dans la nature et par
la nature que le poète nous parle.

Bien que la communion totale soit le plus grand et
le plus noble mouvement de la poésie de Chopin, il y a
d'autres catégories de poèmes chez lui qui, tout en

⁸⁴Ibid., p. 163.

⁸⁵C.E., Les arbres, p. 164.

⁸⁶Marcel Dugas, op. cit., Montréal, Paradis-Vincent,
1919, p. 97.

LE COEUR EN EXIL

38

traitant de la nature, ne présentent pas les mêmes caractéristiques. Ces poèmes, quoique restreints, n'en demeurent pas moins intéressants puisqu'ils témoignent à leur façon de la fascination qu'exerce la nature chez Chopin.

Il y a d'abord le témoignage de l'accord de la nature avec une personne autre que le poète. Dans cette catégorie de poèmes, assez limitée d'ailleurs, le poète se penche sur d'autres humains dont les sentiments épousent le spectacle de la nature. Ainsi, dans Au bord du fleuve⁸⁷, il fait place à la jeune fille qui est venue rêver à son amant, au bord de l'eau. La nuit venue, elle interroge le soir:

Sur une roche assise à quoi donc songeais-tu,
 Petite âme inquiète?
 Ton ardeur ignorée en un long vol têtue
 De plaintive mouette
 Planait-elle chercheuse... A quoi donc
 songeais-tu?⁸⁸.

Notons que Chopin n'hésite pas à puiser dans la nature des éléments de comparaison: c'est un procédé fréquent chez lui et nous aurons l'occasion d'y revenir. Cette "petite âme inquiète" a choisi un lieu propice à sa rêverie:

⁸⁷C.E., Au bord du fleuve, p. 27.

⁸⁸Ibid., p. 27.

LE COEUR EN EXIL

39

le calme et le mystère de la nuit épousent bien les sentiments qui l'animent.

Il en est de même des jeunes filles, Les petites promeneuses chez qui la fraîcheur du soir s'accorde avec la fraîcheur des désirs amoureux:

Or tu te penches à leurs oreilles
Ecouteuses... Soir grave, câlin!
Ta parole chaude leur conseille
L'amoureux désir dont s'émerveille
Et s'enflamme leur songe avrilin⁸⁹.

La nature qui s'endeuille à l'automne est le cadre idéal pour la belle Berceuse que Chopin adresse à un petit enfant:

Les pluviers, les pluviers dans la prairie,
Sur l'étang morne où gèlent les roseaux,
-Dors, ô bébé blond, dors, dans ton berceau-
Annoncent novembre, annoncent la pluie.⁹⁰

Ainsi, tout en décrivant un spectacle ou un phénomène de la nature, Chopin en rehausse la couleur poétique en y ajoutant cet élément d'accord intime.

Nous avons dit plus haut que Chopin n'hésitait pas à puiser dans la nature des éléments de comparaison. Non seulement est-ce là un procédé qui lui est cher, mais qui peut surgir n'importe où chez lui, même dans des poèmes

⁸⁹C.E. Les petites promeneuses, p. 92.

⁹⁰C.E., Berceuse, p. 35.

LE COEUR EN EXIL

40

qui n'ont rien à voir avec la nature. Ainsi, en comparant ses rêves éphémères à un vieux palais en ruine, il ne manque pas de déplorer le sort des oiseaux qui venaient dans le parc du château:

L'étang morne et glacé n'est plus qu'un
marécage
Et les Oiseaux divins, familiers du vieux parc,
Qui criaient leur plaisir, on les a mis en
cage,
Où, plus cruels, on a vers eux tiré de l'arc⁹¹.

Plus souvent, Chopin se servira du spectacle de la nature pour illustrer une vérité morale. Devant les fantaisies du givre sur une fenêtre, il pense:

Mais tous ces frais mirages
Sur la vitre d'azur posés
Ne sont-ils pas l'image
De nos éphémères pensers⁹².

Chopin nous livre une sorte de résonance intérieure du spectacle extérieur. Il arrive même que cette résonance aille dans le profond intérieur du poète et nous fasse découvrir, au moyen de la comparaison, un autre aspect de sa durée intime:

Tu croiras que mon coeur à l'Hiver est
semblable:
Sans chaleur, il s'enchante au luxueux
reflet

⁹¹C.E., Je contemple mon rêve..., p. 134.

⁹²C.E., Fleurs de gel, p. 40.

Ce qui est plus vraisemblable, c'est qu'il ait eu avec ces éléments nordiques un contact dans des revues, ou au cinéma, et qu'à partir de ce premier contact, il ait construit sa fantaisie poétique sur le Pôle. Les images en sont fantastiques. Regardons la banquise:

Edifice branlant d'assises colossales
 Aux colonnes d'azur, aux piliers anguleux,
 J'y vois des corridors et de profondes salles
 Où pendent par milliers cristaux et lustres
 bleus,

Trésors inexplorés de fausses pierreries,
 Aiguilles et bijoux, métal immaculé.
 Parmi leur amas clair les marines féeries
 Jadis ont déposé la coupe de Thulé⁹⁸.

Après nous avoir fait traverser ce pays de féerie nordique, il évoque avec tristesse l'héroïsme des premiers conquérants du Pôle dont la mémoire est figée à jamais dans les glaces éternelles:

Sur une île neigeuse, avouant la défaite
 Et l'amertume au coeur, sans vivres, sans
 espoir,
 Ils gravèrent leurs noms, homicide conquête,⁹⁹
 Et tristes, résignés, moururent dans le soir.

⁹⁸C.E., Paysages polaires, p. 64.

⁹⁹Ibid., p. 66.

Ces envolées de pure imagination dans la nature sont pourtant rares dans le premier recueil. Le coeur de Chopin est beaucoup trop engagé dans la nature réelle pour s'attarder dans les sphères de l'imagination. Cet attachement à la nature va même se prolonger et s'entrelacer avec d'autres sentiments. Nulle part est-ce aussi évident que dans le sentiment de l'amour :

Le poète de la nature et de l'amour se complètent.
A vrai dire, ils se mêlent. Ils ne seraient pas l'un sans l'autre¹⁰⁰.

Ce jugement de Dugas est cependant un peu catégorique : nous croyons que Chopin aurait pu facilement être poète de la nature sans pour cela être poète de l'amour. Ce que Dugas a sans doute voulu entendre c'est que dans une large mesure, le mariage du sentiment de la nature à celui de l'amour est fort heureux dans la poésie de Chopin.

Sans vouloir aller trop loin dans l'étude de ce sentiment, il importe de préciser que l'amour, chez Chopin, tout comme la nature, revêt un caractère d'évasion du réel et d'aspiration vers l'Absolu et l'Idéal. Les deux sentiments se rejoignent dans ce dénominateur commun. C'est souvent par la voie de la nature que Chopin aspire

¹⁰⁰ Marcel Dugas, op. cit., p. 98.

LE COEUR EN EXIL

46

Ah! Viens magnifier l'horizon de ma vie,
 Doux orage du coeur, bel orage latent!
 Aux plaisirs de l'Amour mon âge me convie.
 Tu peux venir! Amour splendide! Je t'attends!¹⁰⁴.

Ailleurs, c'est la fraîcheur d'une soirée de
 printemps qui invite le poète à vivre dans la nature les
 quelques moments de bonheur qu'il voudrait partager avec
 "celle de son songe":

La plante énerve l'air de ses exhalaisons,
 Un coucher de soleil se fige au fond du site
 Où nous irons mêler nos douces déraisons¹⁰⁵.

Ensemble, ils veulent communier au spectacle de la nature
 et y laisser vivre leur amour:

Longtemps, ne veux-tu pas rêver et nous
 assavoir
 Parmi le beau désordre et la senteur agreste
 Des résines en pleurs dont s'afflige le
 soir?¹⁰⁶.

Il arrive pourtant que cet accord entre l'amour et la
 nature soit de courte durée. Le sentiment de l'amour peut
 prendre beaucoup plus d'importance tout en réduisant
 la nature au niveau d'un comparatif d'infériorité:

¹⁰⁴ Ibid., p. 113.

¹⁰⁵ C.E., A celle de mon songe, p. 101.

¹⁰⁶ Ibid., p. 102.

LE COEUR EN EXIL

47

Les fleurs du val n'ont pas ta beauté liliiale,
 Eve en robe de fée, ô doux corps puéiril
 Qui me promet l'immense ivresse initiale!¹⁰⁷

Ainsi, à mesure que l'amour croît, la nature occupe une place plus restreinte dans l'âme du poète. Il ne s'agit pas évidemment de lutte entre les deux sentiments; c'est qu'à un certain point, l'amour se dégage du parallélisme avec la nature et mène une existence autonome dans le poème. D'ailleurs, c'est souvent ce qui se produit chez Chopin dès qu'il est question d'amour. La nature peut être présente dans le poème à titre de comparatif ou d'égal, mais doit bientôt s'effacer et c'est l'amour qui devient l'élément capital du poème. Si les deux sentiments doivent se côtoyer, la nature occupera soit un rôle inférieur, soit une fonction différente. Alors qu'au niveau de la description simple, l'hiver évoquait, avec le gel et le givre, la fantaisie et la beauté, voici que dans Chanson dolente¹⁰⁸ Chopin leur prête une allure tout à fait différente. Remplis d'amour, les yeux du poète sont incapables de voir la magie de l'hiver. Celle-ci devient étrangère à son bonheur:

¹⁰⁷C.E., A celle de mon songe, p. 103.

¹⁰⁸C.E., Chanson dolente, p. 83.

LE COEUR EN EXIL

48

Passe l'hiver, ma pauvre aimée!
 Ta chambre chaude et parfumée
 Nargue le gel, nargue l'hiver
 Et semble tout notre univers¹⁰⁹.

Pourtant, lorsqu'il s'agira du vent, Chopin se souviendra des valeurs d'angoisse et d'effroi qu'il lui a toujours prêtés:

Passe l'hiver et sa tourmente.
 Et le vent fort qui se lamente.
 Dorlotons notre cher bonheur¹¹⁰.
 Avec de doux mots consoleurs

Il ne s'agit donc pas de rupture totale avec la nature; ce n'est en somme qu'une façon différente de voir les choses, car c'est un Chopin devenu amoureux qui laisse parler son coeur, ce coeur qui aspire quand même à la promesse de l'été:

Passe l'hiver! Car notre ivresse
 Ignore les mois de détresse
 Passe l'hiver, le vent chagrin,
 L'été saura d'autres refrains!¹¹¹.

Cet attachement à la nature que Chopin a manifesté tout au long du recueil se trouve résumé de façon magnifique dans Le Poème du soleil¹¹², qui non seulement le

¹⁰⁹ Ibid., p. 83.

¹¹⁰ C.E., Chanson dolente, p. 84.

¹¹¹ Ibid., p. 84.

¹¹² C.E., Le poème du soleil, p. 165.

termine mais le couronne puissamment. C'est l'aboutissement de tout le recueil dans une finale d'intense chaleur -poétique-. Ce grand poème est divisé en trois parties: Laus solis, Dementia solis, et Vox solis. Ce qu'il y a d'intéressant ici, c'est que chacun de ces trois poèmes correspond aux trois grands mouvements de la poésie de Chopin que nous venons d'étudier: la description simple, la description avec épanchement et la communion totale.

Dans Laus solis, Chopin nous invite à louer le soleil en le décrivant d'abord comme un être de puissance et de bonté:

Aimons le chaud soleil en son incandescence,
Aimons-le savamment dans la belle croissance
Des blés fléchis, tendus vers sa munificence,

Aimons dans la ferveur hâtive des moissons,
Dans le parfum mouillé de la ronce aux buissons,
Celui qui donne l'âme aux germinations¹¹³.

Cet astre puissant est celui qui donne couleur, odeurs, sensations et vie à la nature. Il faut savoir le reconnaître partout où il se manifeste, soit "dans l'éclat des miels roux aux ruches", soit dans le "goût de la figue et de la pêche mure". C'est lui qui nourrit la nature, la transforme et lui assure sa permanence:

¹¹³C.E., Laus solis, p. 165.

LE COEUR EN EXIL

50

Aimons que dans le cycle immuable des jours,
 Insinuant dans nos veines des ferments sourds,
 Il active l'ardeur des humaines amours,

Qu'il nous donne la force et la douceur de
 vivre,
 Et que dans sa bonté chaque aurore il nous
 livre
 Cette nature offerte à nos yeux comme un¹¹⁴
 livre.

A certains moments, ce poème à la grandeur du soleil se rapproche du ton de l'invocation. En somme, le ton du poème fait penser à celui d'une Litanie, d'une énumération des bienfaits du soleil auxquels il faudrait répondre tous en chœur: "Aimons-le!". Pourtant, Chopin demeure toujours extérieur au poème, invitant plutôt le lecteur à y prendre part. C'est une description vivante et enthousiaste qui rejoint bien le ton et l'esprit du premier mouvement de la poésie de Chopin par le souci de cristalliser un ensemble de détails de façon à figer dans le cadre du poème la grandeur et la bonté du soleil.

Dans Dementia solis, Chopin laisse tomber le ton de la litanie et de la description pour rejoindre le deuxième mouvement de sa poésie. Il cesse d'être extérieur au poème, intervient directement et parle au soleil:

¹¹⁴Ibid., p. 167.

LE COEUR EN EXIL

52

Et le soleil a dit son oeuvre triomphal:

Mes midis de vertige
 Font éclater la rage et l'insolation;
 Grisé de ma victoire et d'exaltation,
 L'Orgueil comme un enfer dans mon cerveau
 s'érige¹¹⁸.

C'est un soleil fou qui délire, ivre de sa gloire, et Chopin le laisse chanter sa victoire et sa domination sur la nature et même sur le monde. Dans sa folie, le soleil englobe tout l'univers:

Car je suis le Flambeau
 De l'épopée humaine et des luttes de races...
 Je guide, ivre du sang qui me souille la face,
 Le Vainqueur, glorieux, vers les règnes nouveaux¹¹⁹.

A ce cri terrifiant de l'astre du jour, Chopin ajoute le sien dans Vox solis. Cette dernière partie du poème aurait pu s'intituler plus exactement: Vox soli, car ce n'est plus le soleil qui parle, mais le poète qui lui adresse une sublime invocation qui s'inscrit admirablement dans le troisième mouvement de sa poésie. C'est une prière poétique adressée à ce puissant globe de feu dont la majesté vient d'être mise en relief. C'est en poète de la nature que Chopin vient au soleil lui confier son âme inquiète:

¹¹⁸C.E., Dementia solis, p. 170.

¹¹⁹Ibid., p. 171.

LE COEUR EN EXIL

53

Tel à l'aube tu bois, fraîchement déposée
 Sur un pétale blanc, la nocturne rosée,
 Bois le philtre subtil de ma vaine pensée¹²⁰.

Il aspire au soleil et voit en lui un être consolateur qui
 puisse dissiper l'angoisse de son existence, réchauffer la
 signification de son exil:

Ton vaste appel vers la lumière, je l'écoute.
 Toi qui cribles, là-bas, la Nuée en déroute,
 Dissipe en mon esprit la ténèbre du doute¹²¹.

Il épouse le mouvement de la nature qui tend vers le
 soleil, et vit avec lui:

Vers Toi je sens l'élan de la tige au cellier,
 Ou de celle qui pousse à l'ombre d'un hallier,
 Qui guettent selon l'heure un rayon familier¹²².

Il reconnaît au soleil son pouvoir apaisant, et sa chaleur
 dulcifiante:

Car tu mets sur mon front une tiède auréole,
 Tu m'apportes avec ton baiser qui console
 La charité de ta lumineuse parole¹²³.

Armé de cet espoir et de cet élan vers la lumière, il
 veut se lier à l'astre du jour. C'est un désir de communion
 totale avec la grandeur de la nature. Il va puiser
 certitude et apaisement au sein de l'élément le plus
 puissant qu'il connaisse:

¹²⁰C.E., Vox solis, p. 173.

¹²¹C.E., Vox solis, p. 173.

¹²²Ibid., p. 174.

¹²³Ibid., p. 174.

LE COEUR EN EXIL

54

Comme les corps qu'embrasera ta pureté,
 Que mon âme, ô Soleil! Foyer de vérité!
 Aille s'unir à ta grande âme de clarté!¹²⁴.

Il passe subitement du subjonctif de souhait à un impératif vigoureux:

Prends-moi! Que je m'abîme en ta sublime
 essence!
 Me pénétrer de ta profonde intelligence,
 Guider des sphères d'or au sein du Gouffre
 immense!¹²⁵.

En communiant ainsi avec le soleil, l'âme de Chopin veut devenir élément de la nature et pénétrer dans l'essence mystérieuse qui l'anime:

Puis savoir le secret du brin d'herbe qui
 croît,
 De la sève qui monte en un tronc haut et
 droit,
 De la mort dans les yeux hagards, vitrés
 d'effroi!¹²⁶.

Pourtant, Chopin hésite devant la profonde signification de son désir; on dirait qu'il recule devant la puissance du soleil. Il laisse tomber l'élan de la communion totale et reprend humblement le ton de l'invocation:

¹²⁴ Ibid., p. 174.

¹²⁵ Ibid., p. 174.

¹²⁶ C.E., Vox solis, p. 174.

LE COEUR EN EXIL

55

Mais que dis-je, ô douleur! O Soleil magnanime!
 Mon espoir est trop grand et ma prière un crime;
 Donne-nous seulement le feu qui nous anime,

Chasse les cauchemars, dans le sommeil éclos,
 La Nuit louche où le Vice, épris de ses sanglots
 Respire les poisons de ténébreux pavots¹²⁷.

Les deux derniers tercets sont une véritable prière, une invocation finale où certains critiques ont cru comprendre que René Chopin adorait le soleil:

Du froid de l'agonie, éloigne-nous, ô Père!
 De l'Hiver éternel protège notre Terre,
 Pour que l'homme toujours te loue et te révère,

Sans cesse comble-nous de tes dons éclatants,
 O coeur de l'univers, à jamais palpitant!
 Soleil divin! Oeil du monde! Torche du Temps!¹²⁸.

Il ne faudrait quand même pas se méprendre sur le sens de ces dernières invocations. Elles font corps avec une imploration profondément humaine où le poète de la nature loue et invoque l'élément le plus puissant qu'il connaisse. La théologie n'a pas ici sa place. Chopin est d'abord poète et il est évident qu'il fait peu de place à la religion dans son aventure poétique:

¹²⁷ Ibid., p. 174-175.

¹²⁸ Ibid., p. 175.

LE COEUR EN EXIL

56

On a écrit que M. Chopin adorait le soleil. C'est une plaisanterie comique. Le poète du Coeur en Exil fait de la littérature, de la poésie. Il n'exprime pas d'idée religieuse quand il célèbre le soleil, il s'abandonne à un lyrisme permis qui nous vaut de magnifiques accents¹²⁹.

Cette brillante finale donne à tout le recueil un élan vers l'espoir, la lumière et l'Idéal, où la nature a si grande et poétique place. En effet, l'exil du coeur de Chopin ne pourrait revêtir de signification profonde que situé et compris dans le sentiment de la nature. De la description simple jusqu'à la communion totale avec la nature, nous regardons l'âme du poète vivre un crescendo intense qui s'inscrit dans une aventure poétique profondément humaine.

¹²⁹ Marcel Dugas, op. cit., p. 107.

CHAPITRE II

DOMINANTES

Le liminaire de Dominantes - Le sentiment d'angoisse et d'inquiétude - Les poèmes de forme classique - Les poèmes en vers libres - Les mauves.

Un silence de vingt ans sépare Le coeur en exil de Dominantes. Dans ce deuxième recueil, c'est un Chopin quelque peu endurci par l'expérience de la vie qui vient exposer son coeur, plus exilé que jamais:

Du "Coeur en exil" à "Dominantes", Chopin a vécu, et, naturellement, il a changé. Son art en a reçu une impulsion nouvelle. C'est toujours le même poète, mais ce n'est plus tout à fait le même homme. Il y avait une sérénité un peu inhumaine dans les beaux poèmes de 1913. Ceux du dernier recueil reflètent les désenchantements apportés par l'existence, le regret des rêves irréalisés¹.

Parmi ces désenchantements, on pourrait mentionner la mort de la mère du poète en avril de 1925; depuis ce temps Chopin s'abandonne à la routine quotidienne de sa profession de notaire, tout en poursuivant dans la solitude et le silence sa vocation poétique.

¹Robert de Roquebrune, Littérature canadienne, dans La Presse, Montréal, livr. du 12 mai 1934, p.35.

Ayant cessé d'envoyer des poèmes au Nigog en 1918, il ne collabore qu'irrégulièrement à La revue moderne. Son cercle d'amis, parmi lesquels on retrouve Paul Morin et Guy Delahaye, se rétrécit d'année en année; il semble y avoir chez lui une nette recherche de la solitude. Il veut se soustraire à la foule et refuse presque toujours de participer à des soirées mondaines. Aussi, après l'avoir invité à une réunion littéraire, Olivar Asselin ajoutait-il dans sa lettre:

On ne vous voit pas souvent aux fêtes de ce genre, mais je suis sûr que tous mes invités seraient heureux de contempler cet oiseau rare: un poète de grand talent, qui n'envie personne².

Il se peut fort bien que cet "oiseau" voulait nettement se faire rare, et éviter tout contact avec une société dont il se méfie de plus en plus.

Pour mieux comprendre cette solitude dont veut s'entourer Chopin, il faudrait examiner de près le premier poème de Dominantes, Comme ces fous³.. Car, si le poète exposait dans Liminaire⁴ le point de départ de sa vocation

²Olivar Asselin, lettre inédite, 26x20cm, datée du 27 septembre 1933, 1 page, signée.

³D., p. 7.

⁴C.E., p. 7.

poétique, c'est dans Comme ces fous..., liminaire du deuxième recueil, qu'il montre l'évolution de sa pensée poétique. Il se peut ainsi que ce silence de vingt ans soit plus éloquent qu'on ne le pense.

Tout en examinant Comme ces fous..., nous établirons une analyse contrastive entre les deux poèmes liminaires des recueils. Il nous sera ainsi plus aisé de dégager et de préciser l'évolution de l'expérience poétique de l'auteur.

Il convient en premier lieu de souligner l'atmosphère des poèmes. Nous avons déjà vu l'enthousiasme débordant qui anime Liminaire. Le poète, conscient de sa vocation, s'engage dans l'aventure poétique, plein de confiance et d'espoir. Tel le cerisier, il "prend racine au rocher orgueilleux et robuste de l'Idéalité", il veut affronter "l'assaut des existences vaines" qui veulent l'affoler, il veut "ignorer cette marée démente qui s'effare".

Dans Comme ces fous... cet enthousiasme a fait place à un amer pessimisme. Le poète est toujours conscient de la vocation spéciale qu'il a embrassée, mais n'y trouve plus l'espoir et la confiance qui l'animaient jadis. Il est devenu victime de sa vocation poétique:

DOMINANTES

60

Le poète honni, ce dérobeur du feu,
Est coupable du songe odieux qu'il expie⁵.

Son aventure poétique est devenue un cauchemar, une aventure irréaliste; de plus, elle revêt un caractère de plus en plus angoissant. Ce n'est plus une vocation glorieuse, où le poète voit "son front s'orner de fragiles, de rares, et méritoires fleurs", mais plutôt un songe odieux, où le poète est honne, coupable de cette vocation qu'il doit maintenant expier. Ces qualificatifs sombres traduisent bien l'angoisse qui accompagne désormais son expérience poétique. Son rêve est odieux, non parce que le poète le voit ainsi. C'est la multitude, le monde extérieur qui, ne comprenant pas le poète, incapable de partager sa vision, impose à l'expérience de ce dernier l'épithète odieuse. C'est ainsi que le poète sera honni, coupable de sa vocation comme si cette dernière était un crime, et devra souffrir éternellement les conséquences de son engagement poétique:

Esclave préposée aux vengeances du ciel,
La foule qui lui voue une inlassable haine
D'un lien rétréci sans relâche l'enchaîne
Sur le rocher sanglant du carnage immortel⁶.

⁵D., Comme ces fous..., p. 7.

⁶Ibid., p. 7.

Ainsi, le poète est-il voué à une perpétuelle persécution. Les expressions qu'emploie Chopin sont d'ailleurs significatives. La haine de la foule est inlassable, il est prisonnier d'un lien qui sans relâche l'enchaîne, la persécution revêt l'aspect d'un carnage immortel. Cette succession de termes violents confirme la permanence d'un état angoissant. Remarquons d'autre part que Chopin a intensifié son indignation à l'endroit de la foule. En septembre 1929, nous lisions:

Commise inexorable au service du Ciel,
La multitude, en proie à sa brutale haine...⁷.

En 1933, la forme définitive des deux premiers vers du deuxième quatrain de ce poème révèle des modifications sensibles:

Esclave préposée aux vengeances du ciel,
La foule qui lui voue une inlassable haine⁸.

Commise est devenu esclave; l'adjectif inexorable a fait place à une construction plus expressive: les vengeances du ciel; la multitude n'est plus en proie à sa brutale haine, mais voue au poète une haine inlassable. Chopin a donc précisé, en termes plus nets, le drame de son aventure poétique. La foule ne l'a pas compris; elle le rejette:

⁷René Chopin, Comme ces fous..., dans La revue moderne, Montréal, sept. 1929, p. 7.

⁸D., p. 7.

Elle veille à punir l'intrépide voleur
De la flamme interdite à l'humble destinée⁹.

Les expressions punir, voleur, interdite, traduisent bien cette conscience de vive persécution que ressent le poète. Désormais, celui qui disait jadis:

O poète isolé! Comme ce pâle arbuste
Dans ta fragilité,
Prends racine au rocher orgueilleux et robuste
De l'Idéalité¹⁰.

sera réduit à l'expression d'une amère déception:

Ployé sous son génie, exilé dans sa race,
Il pousse vers les cieux un sanglot révolté¹¹.

Remarquons ici le passage de isolé à exilé. Il résume à lui seul la différence des deux poèmes liminaires. Le poète se sentait d'abord à l'écart; maintenant, ce sont les autres qui le mettent à part. Isolé traduit un état d'isolement statique, alors qu'exilé se double de l'idée de persécution. Le poète est maintenant victime de la haine de la foule qui le rejette.

Celui qui, dans Le coeur en exil, "luttait infatiguable" pousse maintenant un "sanglot révolté". Il n'est plus un être "fragile", il est victime de sa fragilité. Le poète

⁹ Ibid., p. 8.

¹⁰ C.E., Liminaire, p. 8.

¹¹ D., p. 8.

a vainement tenté de prendre "racine au rocher orgueilleux et robuste de l'Idéalité"; le sort a voulu qu'il soit plongé dans une société rebelle à ses aspirations, et, au lieu de voir "l'immense vie humaine déferler à ses pieds", c'est lui qui est foulé aux pieds de la foule.

Dans Le coeur en exil, Chopin était conscient de cet assaut de la foule:

Ainsi qu'une marée elle monte et t'assiège
 Rebelle à ton destin,
 La sens-tu frémissante et qui dresse son piège
 A ton rêve hautain?¹².

et plein d'espoir, il s'écriait:

Ignore cette mer démente qui s'effare
 Ruée à ses labeurs...¹³.

Désormais, le poète ne peut plus suivre l'exemple du cerisier qui, au bord du précipice, s'épanouissait au printemps. Au contraire, il est tombé dans le précipice, dans le piège tendu par la foule. C'est, en somme, une prise de conscience du drame de l'incompréhension et du rejet du poète par la société. Ainsi n'est-il plus possible au poète de voir son front "s'orner de fragiles, de rares et méritoires fleurs"; au contraire, il est noyé dans une société rebelle:

¹²C.E., Liminaire, p. 8.

¹³Ibid., p. 9.

DOMINANTES

64

Cependant que, vautour féroce, à son côté
La vie âpre s'agrippe et plonge un bec vorace¹⁴.

La vie s'attaque à lui, l'emprisonne, et dès qu'elle tient sa victime, elle l'immole.

L'atmosphère pessimiste de Comme ces fous... est fixée d'autre part dans cinq quatrains d'alexandrins; cette rigidité extérieure tranche brutalement sur la forme plus dégagée de Liminaire où l'alternance d'alexandrins et de sestains assurait au poème une souplesse qui est tout à fait absente dans le liminaire de Dominantes. Nous pouvons voir, jusque dans la versification, le durcissement du poète devant la vie.

Comme ces fous... serait-il l'aveu d'un échec? Tout porte à le croire. Le poème s'inscrit sous le signe de l'angoisse et du désespoir; le sanglot révolté que pousse le poète en fin de poème diminue la portée de la note d'espoir qu'on pourrait deviner dans l'avant-dernier quatrain:

Lui le regard rivé sur l'unique horizon,
Sa pauvre chair soumise à la faim méprisable,
Erige dans son âme un rêve impérissable,
Et refuse aux mépris cette noble rançon¹⁵.

¹⁴D., Comme ces fous..., p. 8.

¹⁵Ibid., p. 8.

Le poète croit toujours à la grandeur de sa vocation; c'est une aventure impérissable, mais elle se double désormais d'une cruelle condamnation par la foule. Exilé dans ce monde, le poète se replie sur lui-même et sa solitude. En somme, les beaux propos qu'exprimait Marcel Dugas en 1913 se teintent désormais de pessimisme:

M. Chopin ne sera jamais le poète des foules. Il ne le veut pas, il a d'autres ambitions, des mobiles plus élevés. Il désire penser lui-même au lieu de refléter la pensée de son temps et des hommes qui vivent autour de lui. Il s'aperçoit bien qu'une civilisation plongée comme la nôtre dans la matière, où les travailleurs intellectuels font figure d'flotes n'a rien d'intéressant. Il a fui ce marécage pour escalader les cîmes reconnues. Il y respire une atmosphère d'élection et là, avec le tonnerre, la lumière et les astres, les voleurs de rêves ne le viendront pas chercher¹⁶.

Avec Comme ces fous... nous sommes bien loin de ces paroles encourageantes. Les voleurs sont en effet venus arracher au poète ses aspirations les plus profondes et les étaler au visage méprisant de l'univers. C'est ainsi que le poète n'a d'autre recours que le repliement, avec douloureux de la défaite. Désormais, il oeuvre à part; ce deuxième et dernier recueil s'inscrira donc sous deux grandes "dominantes": l'angoisse et le désespoir.

¹⁶Marcel Dugas, Le poète René Chopin, dans l'Action, Montréal, livr. du 30 août 1913, p. 1.

Le liminaire de Dominantes nous livre aussi un autre aspect qui touche de très près l'objet de notre étude. Nous avons déjà remarqué que dans le poème Liminaire, Chopin s'inspirait d'un objet de la nature, le cerisier, et s'identifiait à ce dernier pour préciser sa vocation poétique. Or, dans Comme ces fous..., il n'est aucunement question du sentiment de la nature. Aussi, pouvons-nous remarquer que dans Le coeur en exil, sur un total de 53 poèmes, il y en a 36 qui se réfèrent à la nature; parmi les 38 poèmes de Dominantes, seulement 16 traitent de la nature. Ainsi, au premier coup d'oeil, les poèmes de la nature paraissent accuser une légère baisse.

Pourtant, sur les quatorze poèmes que Chopin a fait parvenir soit au Nigog, au Nationaliste ou à la Revue moderne, entre 1913 et 1933, un total de dix se rapportent directement à la nature. C'est donc dire, qu'en dépit d'une diminution du nombre de poèmes de la nature au sommaire de Dominantes, il nous est permis de croire que le sentiment de la nature occupe toujours une place de choix chez Chopin.

Un premier coup d'oeil sur ces poèmes permet de constater que les trois mouvements que nous avons établis dans Le coeur en exil s'appliquent difficilement dans Dominantes. Nous tenterons dans ce deuxième chapitre d'expliquer les raisons de ce phénomène, tout en précisant l'évolution du sentiment de la nature chez Chopin.

Il faudrait mentionner en premier lieu, en dépit de ce que nous venons de dire, un petit nombre de poèmes qui s'accomodent bien des mouvements exprimés dans le premier recueil. Evidemment, il ne saurait être question de la description simple de la période du Chopin miniature est écoulée et l'on s'étonnerait d'ailleurs de voir des poèmes tels La montagne¹⁷, ou Fleurs de gel¹⁸, au sein d'un recueil où l'expérience de la vie a muri le poète, où Chopin ne peut plus demeurer extérieur au paysage de la nature.

C'est ainsi que nous pouvons regrouper un certain nombre de poèmes sous l'étiquette de la description avec épanchement, où l'harmonie entre la nature et le poète est mise en relief. Dans Parterre d'automne, nous écoutons un long chant de tristesse :

Feuilles rudes, sans vie et recroquevillées,
Un petit vent acide au sable des allées
Disperse ta dépouille, ô mon printemps défunt!¹⁹.

Mais cette tristesse revêt un caractère particulier : c'est une tristesse au sein de laquelle le poète peut se

¹⁷C.E., p. 57.

¹⁸C.E., p. 39.

¹⁹D., Parterre d'automne, p. 31.

réconforter; elle n'est pas défaitiste, mais consolatrice. C'est une tristesse qu'on accepte doucement, avec un sourire de résignation:

Dans le parc saccagé, sans nids et sans parfum,
L'après-midi suscite un songe grave et sobre
Et m'offre la douceur consolante d'octobre²⁰.

Chopin parle ensuite des promesses du printemps, où la nature offrait tant d'espoir, et il se rend maintenant à l'évidence que tout cela est fini, qu'il faut se résigner à la triste réalité du "printemps défunt":

Il fait bon que mon âme à la fin se recueille,
Si j'ai pour thème au coeur l'envolement des
feuilles
Vers la route déserte et les gazons flétris,
Comme elles se résigne à l'apaisement gris
Des ciels de cendre avec l'insouciance sage
Qu'elles ont dans le brusque et l'unique
voyage
Qui de la branche au sol les détache et répand²¹.

Cet épanchement sur la nature a pour effet de confirmer d'une part l'harmonie entre le spectacle de la nature et l'âme du poète, et de l'autre, de prolonger cette atmosphère de tristesse qui anime tout le poème. Ainsi s'explique le vocabulaire si funeste: déserte, flétris, se résigne, apaisement gris, cendre, au sein duquel pourtant, le poète se réconforte:

²⁰Ibid., p. 31.

²¹Ibid., p. 32.

DOMINANTES

69

Il fait bon que mon âme éparse se groupant,
Effeuillée et jaunie en ce parc solitaire,
Compose pour sa tombe un automnal parterre²².

Si nous comparons ce poème avec Octobre²³, nous remarquons immédiatement que si le sujet est le même, la résonance intérieure est tout à fait différente. Le poème du Coeur en exil frissonne d'espoir:

Octobre! L'aubépine m'offre ses pommelettes!
Octobre! Fruits ridés des maigres ragomiers!
Genévriers, amas vineux de vieilles crêtes!

Espoirs réalisés des nonchalants fermiers!
C'est la vendange et c'est la saveur acidule
De la fameuse rousse aux branches des pommiers!²⁴.

L'automne de Dominantes est vide de cet enthousiasme. Il n'est plus question d'"espoirs réalisés", mais plutôt de souvenirs amers. La forme même du poème Octobre, dans sa succession de légers tercets ajoute à la sérénité, alors que la longue suite d'alexandrins de Parterre d'automne traduit bien la gravité et la mélancolie.

Pourtant, il ne faudrait pas croire que Chopin partage uniquement des sentiments de tristesse avec l'automne dans ce recueil. Au contraire, il lui arrive des moments où sa vision va au delà du dépouillement de cette

²²Ibid., p. 32.

²³C.E., p. 31.

²⁴Ibid., p. 32.

DOMINANTES

70

saison pour y saisir un autre aspect, plus subtil. C'est ainsi qu'il s'arrête à la couleur:

Une aurore furtive à ma fenêtre allume
 Un feu rose et gelé,
 La cloche du couvent égrène dans la brume
 Son chant triste et mouillé²⁵.

Ce début de poème est marqué par une nette opposition entre deux éléments: d'une part, la couleur de l'aurore, filtrée par la fenêtre froide, et de l'autre, le brouillard, la cloche nostalgique. De cette opposition fondamentale, Chopin dégage une harmonie qui se joue au niveau de la perception visuelle. Sa vision perce le brouillard matinal et s'attarde à la couleur, à la lumière qui s'en dégagent:

Jour pâle où du Soleil la chaleur se résorbe
 Vers son vivant foyer!
 Il a mûri, globules de son sang, la sorbe
 Acerbe du sorbier²⁶.

La couleur du soleil se traduit en globules de sang, et fige la nature:

En fruits épars son sang versé se coagule
 Dans un saisissement,
 Tandis que vers le ciel de sa flamme recule
 Le pourpre épanchement²⁷.

²⁵D., Novembre, p. 13.

²⁶Ibid., p. 13.

²⁷D., Novembre, p. 14.

Cette pénétration lumineuse du soleil dans l'aurore assure à la matinée d'automne une vibration particulière, et c'est sur ce dernier élément que Chopin clôt le poème, en s'adressant directement à la nature :

Novembre! j'aime à voir, ô puissant coloriste,
 Ton horizon jauni,
 Au rameau le seul fruit à s'offrir qui persiste
 Et qui pend racorni.

Nature dépouillée où ton art grave excelle
 Sur qui, d'or et cendré,
 Flotte un jour trouble et dont la transparence
 est celle
 D'un verre coloré²⁸.

Au sein de ces descriptions avec épanchement, Chopin peut aussi établir un étroit parallèle entre un élément de la nature et son âme. Il va donc plus loin, en ce sens qu'il ne se contente plus de laisser entendre l'harmonie de la nature avec ses sentiments, mais avoue directement l'identité des deux éléments. Ainsi nous offre-t-il le tableau du "doigt brunâtre du silence", la quenouille des marécages que le vent et le soleil caressent, en affirmant tristement à la fin du poème :

Tu ne pourras comme elle égrener ta quenouille
 Un soir d'automne au vent du nord,
 Mon âme désertique, ô plante que dépouille
 Trop tôt le coup brusque du Sort!²⁹.

²⁸Ibid., p. 14.

²⁹D., Tu te dresses, ô doigt brunâtre du silence,
 p. 24.

Cette description qui se rapproche grandement de la communion avec la nature, sans toutefois en admettre toute l'expressivité, assure une permanence à l'harmonie intime entre le spectacle de la nature et l'âme de Chopin, que nous avons pu noter dans les deux recueils.

La description avec épanchement nous amène à un poème intéressant où le poète reprend une image déjà élaborée dans le premier recueil. Alors que dans Le coeur en exil, la lune revêtait l'aspect d'un personnage mystérieux, elle se dépouille de son mystère dans Dominantes, non pas entièrement, mais en permettant au poète de préciser sa nature. Au lieu de parler de la lune, le poète parle désormais à la lune et tente de percer son secret. Dès le deuxième vers du poème Lune, il lance une interrogation:

Ohé, la Lune! Encore moi qui t'importune!
Baignes-tu dans ta nue, ô millénaire Lune,
Comme au sein des roseaux les pâles nymphéas?³⁰

Ces premiers vers témoignent de l'attention spéciale que porte le poète à la lune. Il revient encore une fois lui parler, la questionner surtout, et constater amèrement l'impossibilité de dialogue:

³⁰D., Lune, p. 63.

Jusqu'au petit matin à respirer les brumes
Qui s'élèvent à flots laiteux sur les étangs³³.

Après avoir ainsi décrit le pénible sort de la lune, il
lui lance une dernière question, capitale:

Es-tu l'expiation d'un chérubin déchu,
Du péché de Satan éternelle victime,
Dans l'infini qui cherche un pardon à son
crime,
Et porte en lui l'enfer de son remords aigu?³⁴

Ne voyons-nous pas ici l'image du poète honni,
"ce dérobeur de feu", condamné dans l'existence terrestre
à se justifier aux yeux des hommes, de la société, mais
devant vivre dans un enfer puisque partout il ne rencontre
que dédain et incompréhension? Voilà comment s'explique
cet acharnement de Chopin à vouloir établir un lien étroit
entre lui et la lune. Tout comme dans Le poème du soleil
le poète cherchait appui et force dans le soleil, voici
qu'il tente de chercher consolation et sympathie dans la
lune. Toutefois, Chopin n'arrive pas à faire vibrer l'astre
de la nuit au diapason de son coeur. Il a beau dire:

Je suis tout près de m'attendrir, ô Noctambule,
Dans mon regard brouillé déjà perle une bulle³⁵.

³³Ibid., p. 64.

³⁴D., Lune p. 64.

³⁵Ibid., p. 65.

C'est avec résignation qu'il doit admettre que la lune ne s'attendrit pas, et lui cache sa souffrance :

Pour adoucir ton mal n'auras-tu pas un pleur
Sans que l'espace inaltérable le dévore?³⁶

Chopin est donc vexé par cet astre qui, selon lui, a toutes les raisons de souffrir, mais qui n'affiche pas sa douleur au monde. C'est ainsi que le poète lui prête le visage d'un clown :

O visage clownesque et frotté de phosphore,
Dis-moi quelle épouvante a sculpté ta pâleur!³⁷

Chopin voudrait savoir en effet par quelle force inconnue la lune peut demeurer si froide devant la souffrance qu'il lui prête, et il termine avec une interrogation navrante et essai de communion avec la nature.

Chopin va reprendre le thème de l'incompréhension et du refus du poète par la société dans un autre poème, d'autant plus curieux qu'il s'agit du soleil, et que dans son premier recueil le poète avait nettement établi avec l'astre du jour un lien très intime d'amitié et de compréhension. On se souvient que dans Le poème du soleil, exemple par excellence de la communion totale du poète avec un

³⁶Ibid., p. 65.

³⁷Ibid., p. 65.

élément de la nature, nous assistions à une sorte de couronnement de la vocation poétique. Dans Blasphèmes en face du couchant, le poète revient parler au soleil, mais cette fois-ci, son chant ne sera plus le même. Dès la troisième strophe, il laisse entendre que le soleil ne revêt plus la force majestueuse de jadis:

Haletant je m'assieds parmi l'herbe jaunie
 Dans la rêveuse paix de ce versant brûlé...
 Là-bas, là-bas, regarde, ô sublime agonie,
 Le roi vaincu du jour vers la nuit s'exiler³⁸.

Le "soleil divin, Oeil du monde, Torche du temps" est maintenant devenu un roi vaincu par la nuit. Quel contraste avec ces vers de Vox Solis:

Ton vaste appel vers la lumière, je l'écoute,
 Toi qui cribles, là-bas, la Nuée en déroute
 Dissipe en mon esprit la ténèbre du doute³⁹.

Ainsi remarquons-nous un décallage sensible entre les valeurs attribuées au soleil dans Le coeur en exil et Dominantes. C'est maintenant la Nuée, la nuit qui va englutir le roi du jour, celui chez qui Chopin puisait force et inspiration. Ce décallage illustre nettement le ton angoissé du deuxième recueil. Il ne faudrait pourtant pas croire que le soleil se soit dépouillé totalement de

³⁸D., Blasphèmes en face du couchant, p. 58.

³⁹C.E., Vox Solis, p. 173.

C'est ici que s'explique le sens profond de cette strophe. Pour blasphémer le soleil, le poète prend la voix de ses "frères", c'est à dire de la société rebelle à ses aspirations, qui le rejette et le persécute. Il avoue se résigner à son sort d'existence solitaire. Remarquons jusqu'à quel point Chopin s'éloigne du cri ultime de Vox solis:

Prends moi! Que je m'abîme en ta sublime essence!
 Me pénétrer de ta profonde intelligence
 Guider des sphères d'or au sein du Gouffre⁴⁵
 immense.

L'expérience amère de la vie a mûri et calmé les élans enflammés du poète, et l'ont réduit à se replier sur lui-même dans sa solitude; il ne tend plus vers la lumière mais recherche l'obscurité; il ne voit que l'échec de sa vocation dans le soleil. Il ne peut plus partager la force, la fierté de l'astre du jour; il va même plus loin:

Je ne suis qu'impuissance et je hais ton génie.
 Ah! meurs de trop de gloire, ô divin Moribond!
 O rire que déforme un rictus d'agonie,
 O déclin qui me venge, ô dégradation!⁴⁶

Le poète ne peut supporter la gloire du soleil; il en est jaloux au point de lui vouer une haine violente. Il lui souhaite la mort, et en ceci, exhorte le soleil à déchoir

⁴⁵C.E., Vox solis, p. 174.

⁴⁶D., Blasphèmes en face du couchant, p. 60.

avec lui, à le suivre dans la sombre existence qu'il mène. Il veut être vengé en voyant l'être de lumière réduit à la même obscurité pénible au sein de laquelle il doit vivre.

Le soleil revêtra désormais l'image du poète déchu, exilé à jamais dans le monde. En somme, Blasphèmes en face du couchant, tout en étant une réponse au Poème du soleil, confirme de façon éloquente le triste sort de l'aventure poétique de Chopin. Ces blasphèmes ramènent à la dure réalité l'âme du poète, éblouie momentanément par la majesté du soleil. Dans la douloureuse acceptation de son sort, le poète va maintenant fixer de façon brutale, dans les trois dernières strophes du poème, l'essence même de son angoisse :

O Poète! Ô Songeur! Si ta voix peu nouvelle
Ne sait pas retenir l'hommage d'un instant,
Si la flamme éphémère éclore en ta cervelle,
Auréole apparue autour d'un front battant,

N'a pas brillé sur ta province ou sur ta ville,
Si ton naïf espoir en de fiers lendemains
N'éveille dans le sein d'une humanité vile
Que le fiel du cafard et la haine des nains,

Que la sagesse parle à ton âme meilleure,
Et que dans le Soleil sublime et défaillant
Un dieu même sous ton regard sceptique meure
Et te prouve à jamais son fraternel néant!⁴⁷.

⁴⁷ Ibid., p. 61-62.

Cette angoisse sera d'ailleurs confirmée chez Chopin; le poète prédit qu'il passera à l'oubli:

Un soir, lorsque du Temps auront fui les décades,
Un vieux bibliomane, un savant avisé,
Dont on aime à flatter l'innocente toquade,
En m'exhumant, voudra me conférencier⁴⁸.

Ainsi illuminé par l'exemple du soleil couchant que la nuit va bientôt dérouter, Chopin voit une leçon de sagesse dans le déclin du poète; leçon brutale, peut-être, puisque sa vocation poétique aboutit à son échec, mais, d'autre part, consolatrice puisque sa déchéance est fraternelle.

Nous avons tenté de regrouper sous l'étiquette de la description avec épanchement les poèmes que nous venons d'étudier. Pourtant, il faut se rendre à l'évidence que cette classification comporte des risques puisqu'il est souvent difficile d'établir, chez Chopin, la limite entre description d'un élément de la nature et lyrisme personnel. Dans la plupart des cas, ces deux éléments se fusionnent et les poèmes s'approchent du mouvement de la communion totale avec la nature. Il faut remarquer aussi que Chopin n'avoue pas directement cette communion; il ne fait que la sous-entendre, il nous la laisse deviner.

⁴⁸D., Epigramme contre moi, p. 105.

DOMINANTES

82

Dans tout le second recueil, nous ne trouvons qu'un seul poème qui puisse être rattaché au mouvement de la communion totale avec la nature, et même alors, il nous faudra distinguer les particularités de ce mouvement, car il ne saurait plus être question de communion au même sens que nous l'entendions dans Le coeur en exil. Nous avons déjà remarqué que dans les poèmes de Dominantes régnait une atmosphère de tristesse et d'angoisse; à ceci vient s'ajouter la notion de l'échec de la vocation poétique de l'auteur qui s'accroît de plus en plus. Lorsqu'il était question de communion totale dans le premier recueil, dans Le poème du soleil par exemple, ces notions étaient tout à fait absentes et cette absence d'angoisse épousait le caractère d'enthousiasme et d'espoir qui se dégageait du mouvement sublime de la poésie de Chopin. En somme, le poète sortait vainqueur du poème. La communion totale dans Dominantes ne connaît pas cet enthousiasme et traduit plutôt la calme résignation du poète à son sort.

Dans L'après-midi couleur de miel et fin d'automne⁴⁹, le poète vient confier sa tristesse à un coucher de soleil en montagne. Dans les quatre premières strophes, le poète

⁴⁹D., p. 25.

DOMINANTES

83

établit le cadre de sa rêverie; chaque strophe y amène un élément nouveau. La première fixe le temps:

L'après-midi couleur de miel et fin d'automne
 Dorlote mon amour à l'heure du couchant
 Que la Parque mauvaise à lui seul abandonne⁵⁰.

à ce premier cadre s'ajoute l'élément de la couleur:

Derrière la forêt le Soleil qui descend
 Couvre de sa rougeur le mont qu'il illumine
 Et crève brusquement comme une outre de sang⁵¹.

Chopin y joint ensuite l'odeur:

Une senteur d'amande et de chaude praline
 Monte de l'herbe humide et des chaumes coupés;
 Mon âme, ne sois plus la préée où il bruine⁵².

La quatrième strophe apporte enfin un élément auditif:

Par les champs dépouillés et de brumes crépés
 Le long cri pluvieux d'un train vers l'aventure
 De tristesse un peu plus me laisse enveloppé⁵³.

Le cadre ainsi fixé autour d'un être solitaire et triste, le poète passe à la seconde partie du poème de beaucoup plus importante:

Ma tendre rêverie épouse la nature
 Sous la caresse d'or de ce jour automnal
 Qui vient lui conférer sa grave ligne pure⁵⁴.

⁵⁰D., L'après-midi couleur de miel et fin d'automne, p. 25.

⁵¹Ibid., p. 25.

⁵²Ibid., p. 25.

⁵³Ibid., p. 26.

⁵⁴Ibid., p. 26.

C'est l'affirmation la plus directe de communion avec la nature que nous trouvions dans le recueil. Il ne s'agit pas de sous-entendre: sa rêverie épouse la nature, se fond dans ce coucher de soleil. Remarquons le vocabulaire affectueux qu'il emploie: tendre, épouse, caresse, et d'autre part la sérénité des expressions dans le dernier vers: grave ligne pure. Cette alliance d'éléments de douceur avec une affirmation d'un lyrisme si sincère assure à la communion dans la nature un caractère plus modéré, plus réfléchi que l'enthousiasme emporté de la communion totale dans Le poème du soleil

Comment expliquer ce changement d'attitude? La réponse n'est pourtant pas étonnante si l'on considère ce poème en fonction du recueil. Placée sous le signe du désenchantement et du désespoir, la communion totale ne saurait revêtir le même caractère sublime qu'on lui attribuait dans Le coeur en exil. L'expérience amère de la vie a quelque peu atténué les élans enflammés de jadis; l'enthousiasme est maintenant plus modéré et fait place à une sorte de sagesse mélancolique. D'ailleurs, si nous examinons la finale de ce poème, nous verrons en effet une illustration de cette sage tristesse:

DOMINANTES

85

Va, mon sage Regret, vers le soir amical
 En respirer l'odeur d'amande et de praline,
 Souvenir adouci du riche été floral⁵⁵.

Remarquons la permanence de ce vocabulaire tendre :

amical, odeurs fraîches, adouci, qui se double de la volonté de communion avec la nature. Notons aussi que ce soir est amical; c'est donc dire qu'en dépit de la tristesse qui l'anime, le poète voit dans la nature un être consolateur. Si le poème devait se terminer ici, nous pourrions conclure aisément que la communion avec la nature n'est en somme qu'une prolongation, modérée sans doute, du plus haut mouvement de la poésie de Chopin. Pourtant, les derniers vers apportent un élément nouveau qu'il importe d'analyser de très près :

Mais si tu vois, là-bas, sur la haute colline
 Le Soleil résigné qui rougeoit et descend,
 Sache que c'est mon coeur qui d'amour s'illumine

Et crève brusquement comme une outre de sang⁵⁶.

Chopin reprend ici l'image du soleil et s'empresse d'y accoler l'épithète résigné. C'est donc dire que le poète nourrit les mêmes sentiments que dans Blasphèmes en face du couchant, et leur assure une permanence dans la finale du poème. Les deux derniers vers sont encore plus

⁵⁵D., L'après-midi de miel et fin d'automne, p. 26.

⁵⁶Ibid., p. 26.

éloquents. Le poète identifie son cœur au soleil de sorte qu'il y a accord parfait entre l'agonie du soleil et celle du poète. Cette communion est beaucoup plus intime qu'on ne pourrait le croire: le poète a détaché le dernier vers du reste de la dernière strophe; cet isolement met en évidence un rapprochement intense avec la deuxième strophe du poème:

Derrière la forêt le Soleil qui descend
 Couvre de sa rougeur le mont qu'il illumine
 Et crève brusquement comme une outre de sang⁵⁷.

Ce rapprochement est unique dans la poésie de Chopin. Le poète reprend sensiblement le même ton, le même vocabulaire pour décrire son cœur et le soleil. C'est ici que la communion avec la nature atteint son paroxysme, car elle se fait, non seulement au niveau de l'affirmation extérieure, mais s'insère étroitement dans le style. En effet, Chopin a repris le coucher du soleil et le rouge qui le domine:

Derrière la forêt le Soleil qui descend
 Couvre de sa rougeur le mont qu'il illumine⁵⁸.

devient en finale:

Mais si tu vois, là-bas, sur la haute colline
 Le Soleil résigné qui rougoie et descend⁵⁹.

⁵⁷Ibid., p. 25.

⁵⁸Ibid., p. 25.

⁵⁹Ibid., p. 26.

Le verbe descendre est repris tel quel; le substantif rongeur a fait place à la forme verbale rougoie; mais le rythme qui embrasse ces vers demeure le même. Chopin reprend aussi le verbe illuminer:

Couvre de sa rougeur le mont qu'il illumine⁶⁰.

devient:

Sache que c'est mon coeur qui d'amour s'illumine⁶¹.

Le passage de illumine à la forme pronominale s'illumine change aussi l'objet de l'illumination: dans le premier cas, c'est la montagne, et cette fois-ci, c'est le coeur du poète qui s'illumine. Remarquons enfin que le dernier vers, le plus éloquent:

Et crève brusquement comme une outre de sang⁶².

est repris tel quel, confirmant ainsi dans ce mariage stylistique, étroitement noué à l'essence du poème, la plus haute expression de la communion totale avec la nature chez Chopin. L'isolement de ce dernier vers souligne l'accord intime entre la nature et le poète, et imprègne tout le poème de l'atmosphère de la douloureuse et calme résignation du poète à son sort.

⁶⁰Ibid., p. 25.

⁶¹Ibid., p. 26.

⁶²Ibid., p. 26.

Tout comme dans Le coeur en exil, dès qu'il est question du sentiment de l'amour et du sentiment de la nature au sein d'un même poème, ce dernier occupe un rôle secondaire, un rôle d'appui au sentiment majeur. Loin de s'opposer pourtant, ces sentiments se complètent. Par exemple, c'est par la nature que Chopin va révéler à celle qu'il croit aimer son refus de poursuivre leur liaison amoureuse; il lui rappelle les promesses de cette liaison en les comparant à un voyage dans une nature exotique:

Parmi le luxe frais de bibelots futiles,
Sous le large abat-jour d'un boudoir élégant
Vous me parliez avec ferveur d'aller aux Iles
Vivre dans l'indolence un songe extravagant⁶³.

Il précise les délices de ce voyage:

Au coeur d'un archipel perdu du vaste monde
S'isole le hameau de la Félicité;
Notre amour y boirait une eau vive et profonde
Aux sources du Repos et de la Volupté⁶⁴.

Remarquons, dès la deuxième strophe, l'emploi du conditionnel "boirait". Déjà, nous sentons cette incertitude qui va se matérialiser plus loin en "double voyage": le poète et son amante s'embarquent dans des voies différentes; c'est le début de la rupture:

⁶³D., Le double voyage, p. 19.

⁶⁴Ibid., p. 19.

Hélas! nous ne ferons ensemble le voyage.
 Près du vôtre voici mon propre songe amer;
 J'ai mis à mon oreille un courbe coquillage
 Et vu toute la mer à sa rumeur de mer⁶⁵.

Cette mer dont parle le poète, c'est l'avenir qu'il entrevoit dans un moment de lucidité. Cette lucidité se traduit en effet par une magnifique opposition entre les sens auditif et visuel. Relisons de près les deux derniers vers de la strophe que nous venons de citer. Le poète a voulu écouter la mer, mais le résultat de ce désir est allé beaucoup plus loin: il a vu la mer, c'est-à-dire qu'il ne s'est pas limité aux promesses de l'avenir, aux délices de ce voyage d'amour, il a vu et compris ce qu'impliquaient ces promesses. Sa lucidité a percé l'alléchante proposition de cette aventure pour en saisir la pénible réalité qu'il expose plus loin: il lui est impossible de poursuivre sa liaison. Ils doivent se séparer:

Heureuse poursuivez le merveilleux voyage...
 Ce rêve de bonheur un moment signalé
 Je regarde attendri se perdre son sillage
 Et le vois à jamais sur la mer en allé⁶⁶.

Le rôle de la nature aura donc été de renforcer et de soutenir cette promesse momentanée de bonheur, la vaste étendue de l'océan offrant un cadre idéal sur lequel fixer le poème.

⁶⁵D., Le double voyage, p. 20.

⁶⁶Ibid., p. 22.

DOMINANTES

90

C'est d'ailleurs un des rares poèmes où il soit question de la mer. Il semble que cet élément ne présente pas d'intérêt pour Chopin, si ce n'est que de servir comme élément de comparaison, lorsque le climat poétique s'y prête. Il en est de même pour les oiseaux. Dans Le coeur en exil, le poète leur vouait une admiration réservée :

L'étang morne et glacé n'est plus qu'un
 Et les Oiseaux divins, familiers du vieux
 Qui criaient leur plaisir, on les a mis
 Ou, plus cruels, on a vers eux tiré de
 l'arc⁶⁷.

Dans Dominantes, toujours dans le cadre des poèmes d'amour, le poète reprend ce thème des oiseaux, d'abord comme point de départ d'un sonnet :

Cygnes effarouchés du chaste hiver qui fond,
 Votre vol s'éparpille et déserte ma grève;
 Je sens mon coeur s'ouvrir comme une digue
 Et se répandre ainsi que les grands fleuves
 font⁶⁸.

Le vol de ces cygnes établit le climat de solitude dans lequel s'inscrit le poème. Mais Chopin passe immédiatement à un deuxième élément et compare les effusions de son coeur à l'écoulement d'un fleuve. Notons donc que ces

⁶⁷C.E., Je contemple mon rêve..., p. 134.

⁶⁸D., Offrande propitiatoire, p. 29.

deux éléments ne représentent d'abord que des valeurs secondaires, le premier traduisant un état d'âme, le second servant de point de comparaison; l'élément central demeure celui de l'épanchement du coeur du poète. Pourtant, cette comparaison avec le fleuve se noue davantage dans la deuxième strophe, surtout au premier vers:

Avec mes pleurs votre eau secrète se confond,
O sources dans mon âme, ô printanière sève,
Philtre voluptueux de souffrance et de rêve
Qui jaillit et me verse un bonheur trop
profond!⁶⁹.

Ainsi la comparaison s'est-elle amplifiée pour traduire un accord intime entre le poète et la nature. Cette intimité rehausse l'enthousiasme des promesses d'amour que le poète entrevoit, non sans inquiétude pourtant, car son désir se double de souffrance et de rêve, de violence et de délicatesse. Ces deux sentiments sont explicités plus loin:

Colombe de la Neige à l'aile pure et blanche,
Pour que ma soif d'aimer cette saison j'étanche,
Entre mes doigts émus et d'un geste pieux

Je tordrai ton cou frêle, ô victime immolée,
Et ta chair hiémale et ta plume souillée
Rougiront sur l'autel en offrande à mes dieux⁷⁰.

⁶⁹D., Offrande propitiatoire, p. 29.

⁷⁰Ibid., p. 30.

DOMINANTES

92

Dans le premier tercet Chopin reprend le thème des oiseaux avec l'image de la Colombe qui cette fois revêt une importance accrue, car cette colombe est bien la femme que vise son rêve d'amour. Remarquons le vocabulaire tendre et pur qu'emploie le poète: Colombe de Neige, aile pure et blanche d'une part, et doigts émus, geste pieux de l'autre. Cette tendresse, représentant la partie rêveuse de son désir tranche brutalement avec le vocabulaire du dernier tercet où domine l'idée de la souffrance: tordrai, victime immolée, plume souillée, rougiront. Cette magnifique opposition entre les deux derniers tercets du poème traduisent clairement l'aspect rêve et souffrance du "philtre voluptueux" dont il était question à la deuxième strophe. En somme, nous avons ici un sonnet d'amour structuré essentiellement sur des valeurs contrastives, à l'aide d'éléments de la nature, le premier quatrain traduisant l'idée de rêve avec les cygnes et le fleuve, le second révélant l'atmosphère trouble de ce rêve grâce au prolongement de l'image du fleuve, le premier tercet repassant à la tendresse et la Colombe, et enfin, le dernier tercet prolongeant l'image de la Colombe, mais se doublant de l'idée de la violence et de la souffrance. Ainsi, la nature vient-elle nouer la trame intérieure du poème, tout en soutenant les sentiments du poète. Bref, c'est la nature qui permet au poème de vibrer.

Pourtant, Chopin n'accorde pas toujours la même importance à la nature au sein du poème d'amour. Les points communs sont difficiles à repérer d'autant plus qu'il arrive à Chopin de s'attacher quelquefois à des éléments pour le moins inusités, ce qui rend assez épineuse l'interprétation de certains poèmes. A titre d'exemple, signalons Vieille rengaine⁷¹, poème fort simple dans sa forme où le poète se plaît à comparer sa maîtresse à une "vache lente au regard doux". Cette comparaison risque de faire sourire: rares en effet sont les personnes qui songeraient à un tel rapprochement ou qui se flatteraient à l'idée d'être comparées à une vache. Il faut admettre pourtant que cette comparaison réussit fort bien, et s'inscrit aisément dans le poème:

La vache lente au regard doux
 Broute mon coeur, mon grand coeur fou⁷².

C'est l'idée de la perpétuelle présence dans sa vie de cette femme, de celle qu'il appelle plus loin "Maîtresse, ma brune" qu'il veut mettre en évidence, et la mollesse et la lenteur caractéristiques de la vache traduisent bien l'intention du poète qui poursuit dans la même veine:

⁷¹D., p. 101.

⁷²Ibid., p. 101.

DOMINANTES

94

Rends-moi, rends-moi mon grand coeur fou,
Parmi l'ortie et les cailloux,

Que tu jetas, coeur d'un autre âge,
Sur la borne pâturage...⁷³.

L'emploi de cette succession de légers doublets, l'originalité de l'image, la simplicité du poème, la répétition du premier vers comme "refrain" en finale atténuent la gravité des sentiments qui voudraient s'y exprimer et donnent à ce morceau une allure légère, voire fantaisiste. Il y aurait même lieu de se demander si Chopin ne fait pas ici un emploi humoristique du sentiment de la nature. Tout porte à croire que Chopin ait voulu tout simplement donner libre cours à sa fantaisie et sa bonne humeur en composant cette pièce.

Il y a un autre cas intéressant où Chopin utilise à la fois nature et amour. Alors que dans les exemples précédents, le sentiment de la nature, tout en appuyant celui de l'amour occupait un rôle secondaire, voici que dans Hier et cette nuit⁷⁴ nous trouvons un mélange subtil des deux sentiments. Le poème offre une autre particularité en ce qu'il débute avec le sentiment de l'amour, se double plus loin de celui de la nature et s'achève en poème de la nature:

⁷³Ibid., p. 102.

⁷⁴D., p. 91.

DOMINANTES

95

Hier et cette nuit la neige et sa bordée,
Et puis ce rendez-vous que tu m'avais donné,
Ebauche d'un amour follement spontané!⁷⁵.

Le premier vers définit le cadre d'une tempête de neige.

Le poème débute donc en s'appuyant sur un élément de la nature. Pourtant, le "Et puis" en tête du deuxième vers annonce un brusque changement de cadre et le poète passe au sujet du poème, le rendez-vous qui promettait tant et qui fut manqué. Ainsi le poème s'engage-t-il sous le signe de l'amour. Chopin met à nu sa déception, il se sent vexé par un amour qui n'aboutit nulle part:

Je me sens tout pantois, la mine renfrognée,
Je m'afflige pour cause et fronce le sourcil;
Que fais-tu par la ville? A trop languir ici
Ma flamme s'exténue et semble surannée⁷⁶.

Sous le poids de sa déception, il rêve, sa pensée divague et c'est ici qu'il passe du sentiment de l'amour à celui de la nature. Il ne s'attache plus à la femme du rendez-vous, mais revient au cadre qu'il établissait dès le premier vers:

Amours en panne et sans issue! Ah! nul départ!
Blocus provincial! Qui dira les ravages
A travers la contrée à cause du brouillard,
En bas du fleuve et dans le golfe quels
naufrages!⁷⁷.

⁷⁵ Ibid., p. 91.

⁷⁶ Ibid., p. 91.

⁷⁷ Ibid., p. 92.

Remarquons la subtilité avec laquelle s'effectue le passage amour-nature. Il établit d'abord dans les deux premiers vers un parallèle entre le spectacle de la nature et celui de son cœur. Nul départ, nulle aventure amoureuse à cause de ce rendez-vous manqué; nul départ aussi, aucune circulation sur les routes en raison du blocus de la neige. Tout est figé dans un immobilisme navrant. A partir de ce moment, il ne sera plus question d'amour; dans les deux derniers vers, Chopin s'attarde aux ravages causés par cette tempête dans la province, et passe dans la strophe suivante à une sorte de méditation tranquille où il s'attache au mouvement de la tempête:

Repos claustral! Ce vent sans cesse de tempête!
Symphonie à la fin qui me monte à la tête!
Dans ce pays du Nord et sur mes sentiments
Par la vitre gelée à perdre patience
Voir la neige à flocons tourbillonner gaiement⁷⁸.

Remarquons la belle opposition dès le premier vers: Repos claustral - vent de tempête qui traduit bien le contraste entre l'état intérieur du poète et la nature à l'extérieur. L'emploi de l'image symphonie est très heureux et perpétue dans le deuxième vers le mouvement de flux et de reflux du vent qui agite la neige, tout en ajoutant à l'élément visuel l'élément sonore. Le dernier vers résume l'essence du

⁷⁸D., Hier et cette nuit, p. 92.

tableau, mais Chopin le reprend dans un langage infiniment poétique par la force de l'image dans un ultime vers qu'il isole :

Voler, par millions, tes ailes, ô Silence!⁷⁹.

Les ailes qui volent, ce sont les millions de flocons de neige qui tourbillonnent devant sa fenêtre; le silence, celui de sa méditation qu'il apparente à la neige. Nous avons ici un des meilleurs exemples de la force évocatrice de l'image chez Chopin, et il est intéressant de noter qu'il se situe dans un poème de la nature. Absorbé et ébloui par le mouvement et la fantaisie de la neige, le poète a oublié momentanément la blessure d'amour qui devait être le motif premier du poème. C'est un des rares exemples où le sentiment de la nature l'emporte sur celui de l'amour; il témoigne de l'attachement continu que manifeste le poète pour le spectacle de la nature.

Jusqu'ici nous n'avons pas traité de la forme extérieure des poèmes. C'était d'ailleurs là notre intention puisque nous tenions surtout à mettre en évidence le contenu, le fond du poème, et que la plupart des études ou articles sur Chopin, si brefs soient-ils se sont déjà attardés à la question de la forme. Nous en arrivons pourtant à un point où il est presque impossible

⁷⁹Ibid., p. 92.

de traiter séparément le fond et la forme. Nous avons jusqu'ici regroupé des poèmes de Dominantes qui pouvaient s'accomoder des mouvements que nous avons fixés dans Le Coeur en exil. Tous ces poèmes suivaient les lois rigides de la versification, tout en soulignant l'appartenance de Chopin au groupe des "artistes de la forme", ce que certains critiques ont convenu d'appeler le parnasse canadien⁸⁰. Le second recueil de Chopin nous révèle pourtant certains éléments qui permettent de croire que le poète tend à se dégager de la rigidité de la forme extérieure. Notons en premier lieu l'apparition d'une pièce en prose poétique, Hommage à Paul Fort⁸¹ qui introduit la troisième partie du recueil. Aussi y a-t-il lieu d'étudier de près cette troisième partie, Echos et Résonances qui se compose de cinq poèmes en vers libres les seuls d'ailleurs de toute la production poétique de Chopin. Notons enfin que ces cinq poèmes offrent de plus l'intéressante particularité de se rattacher tous directement ou indirectement au sentiment de la nature. Il y aura donc lieu de se demander si le changement de la forme, le dégagement de la rigidité des lois de

⁸⁰On pourra consulter à ce sujet la thèse du Frère Léon Victor, L'influence parnassienne sur la littérature canadienne-française en général et, particulièrement, chez Emile Nelligan, Paul Morin, René Chopin et Arthur de Bussièrès Université de Montréal, 1953, 126f. L'auteur consacre à Chopin les pages 65 à 88.

⁸¹D., p. 109.

la versification apporte un changement dans la signification du sentiment de la nature.

Avant de passer à l'étude des poèmes en vers libres, il convient de s'arrêter à un poème qui ne se rattache pas aux poèmes antécédents en raison de son ampleur, et ne peut pas d'autre part s'insérer dans la catégorie des poèmes en vers libres, à cause de sa facture classique. On peut considérer le poème comme une transition entre le Chopin "classique" et le Chopin "verlibriste". Il s'agit de La mort d'un hêtre⁸², poème de quarante-cinq quatrains d'alexandrins. Ce poème a fait l'objet de très peu d'études, et c'est à peine si l'on s'est arrêté à sa facture, qui tranche radicalement sur tous les autres poèmes du recueil. L'inspiration vient directement de la nature, mais il ne saurait plus être question de rattacher le poème à la description simple, à la description avec épanchement ni même à la communion totale. Ces mouvements se fusionnent tout le long du poème et il en résulte malheureusement une impression confuse à certains moments. Tout au plus pouvons-nous signaler que ce poème est unique en son genre.

⁸²D., p. 43.

amorcé à la première strophe se double-t-il de la présence du poète qui parle à la première personne. Le ton est celui de la narration et l'emploi de l'imparfait soutient cet aveu d'admiration du poète pour l'arbre. La troisième strophe est importante :

Je me le figurais un sage invulnérable
 A qui le Temps octroie une immortalité;
 La peuplade planta sa tente misérable
 Avant qu'autour de lui s'élargit la cité⁸⁵.

Chopin poursuit donc, avec l'imparfait, sa description du hêtre en utilisant le procédé de personnification dont il se servait dans les descriptions simples du Coeur en exil. Remarquons cependant l'importance que revêt l'arbre pour lui: c'est un sage, invulnérable, immortel. Ces épithètes forts complètent l'image du hêtre. Voici qu'au milieu de la strophe, le ton change et Chopin passe de la description à l'histoire; le passage de l'imparfait au passé défini accentue le changement de ton. Dans ces deux derniers vers, il résume la tragédie du hêtre en nous présentant son ennemi mortel, la cité; notons aussi que le poète parle d'abord d'une tente qui devient dans le dernier vers une cité; la progression est donc rapide.

⁸⁵ Ibid., p. 44.

Au lieu de continuer dans le passé et de poursuivre la description de l'assaut de la cité, Chopin revient à l'imparfait et à l'historique du hêtre. Il y a là un manque d'unité et de continuité qui risque de dérouter le lecteur. Pour le moins pouvons-nous affirmer que le retour dans le passé ralentit le progrès de la narration amorcée dès le début du poème. Dans la quatrième strophe le poète ajoute une autre dimension à l'historique du hêtre, celle de l'histoire du Canada:

Sa mémoire lointaine et trois fois centenaire
S'illuminait parfois de subites lueurs
Et dans le soir barbare aux clameurs sanguinaires
L'Iroquois arborait ses lugubres couleurs⁸⁶.

Chopin fait participer le hêtre à l'histoire du pays et à partir de ce moment on pourrait se demander si Chopin n'a pas voulu esquisser une épopée miniature, ou du moins, donner un ton épique à son poème. Dans la cinquième strophe, il poursuit d'ailleurs dans la même veine en introduisant les saints martyrs canadiens:

Ses rameaux morts et leurs écorces arrachées
Avaient alimenté la rage des brasiers
Où, victimes aux pieux de torture attachées,⁸⁷
Les martyrs confesseurs mouraient suppliciés.

⁸⁶ D., La mort d'un hêtre, p. 44.

⁸⁷ Ibid., p. 44.

Si nous examinons le vocabulaire de la quatrième et de la cinquième strophes, nous remarquons qu'il est noble et rehaussé par la majesté de l'alexandrin: trois fois centenaire, clameurs sanguinaires, lugubres couleurs, avaient alimenté la rage des brasiers, mouraient suppliciés.

En rattachant ces éléments aux notions d'histoire, nous obtenons un fondement épique, mais encore ici, le poète ne soutient pas la poussée du mouvement. Dans la sixième strophe, il décrit le supplice des martyrs canadiens mais retourne brusquement dans la septième strophe à l'imparfait et à la description de l'arbre:

J'imaginai en mai l'arbre qui se réveille,
A travers ses canaux la sève qu'il filtrait;
Ses feuilles à l'été semblaient autant d'oreilles⁸⁸
Qui rassemblent les bruits épars de la forêt.

Ce retour pour le moins déroutant, et sans lien avec les strophes précédentes nuit à l'unité de la première partie. On dirait que le poète s'aventure dans le poème sans fil conducteur, notant à tout hasard les impressions qu'il ressent. Cette brève incursion dans le monde épique aura donc été sans conséquence; tout au plus aura-t-elle servi à souligner l'âge avancé, et la noblesse de l'arbre dont l'histoire s'est liée à l'histoire du pays.

⁸⁸ Ibid., p. 45.

Les trois dernières strophes de cette première partie reviennent à l'histoire naturelle du hêtre, mettant en évidence la lutte de l'arbre contre les saisons et le climat. Dans la septième strophe que nous venons de citer, Chopin souligne la participation du hêtre au printemps et à l'été. Dans la huitième strophe, c'est l'image de l'arbre dans les pluies de l'automne. La neuvième strophe met en évidence le rude combat que doit livrer l'arbre aux morsures de l'hiver:

Masques de l'infini, les malfaisantes lunes
 Troublèrent son repos de leurs songes glacés;
 Par les blancs févriers ses branches une à une
 Gémirent sous l'étau des minuits verglacés⁸⁹.

Cette dernière strophe qui clôt la première partie est sans doute la plus intéressante, la plus réussie grâce à la beauté de l'image. Chopin reprend le thème de la lune, ce "masque de l'infini", personnage mystérieux qui devient malfaisant dans le contexte de ce poème car c'est lui qui amène le froid de la nuit, son "songe glacé" qui fige la nature, et le hêtre des "minuits verglacés" gémit sous l'étreinte du gel.

Ainsi se termine cette première partie, fort inégale dans son ensemble, déroutante à certains moments, mais qui a le mérite d'avoir présenté et situé le personnage central

⁸⁹

D., La mort d'un hêtre, p. 45.

auquel se rattachent les autres parties du poème. Si le manque d'unité s'avérait le défaut principal de cette première partie, ce qui surprend d'abord dans la deuxième c'est la force du fil conducteur. La cohésion est telle que ce deuxième fragment pourrait aisément être isolé du poème et former à lui seul une entité sous le titre: Feu de forêt. Il se rattache pourtant à la première partie car c'est la lutte du hêtre contre le feu que le poète veut mettre en évidence:

Dans le terreau séché de quel coin de clairière
Le Soleil, un juillet de chaleur morfondu,
S'avisa de plonger, tyran incendiaire,
Le feu liquide et sourd de ses lingots fondus?⁹⁰.

Le contraste du froid qui terminait la première partie et la chaleur du feu dans ce début de la deuxième unit les deux fragments et assure la continuité du poème. Dès le deuxième vers, Chopin nous présente l'incendiaire suprême, le Soleil, en utilisant encore une fois le procédé de personnification. Nous remarquons toutefois que ce n'est plus le soleil du Poème du soleil, ni celui de Blasphèmes en face du couchant; il est dénué de toute signification personnelle pour le poète, et revêt l'image d'un tyran qui s'attaque à la nature. Après cette première strophe d'exposition, les deux suivantes s'attachent à l'élément destructeur

⁹⁰D., La mort d'un hêtre, p. 45.

lui-même, le feu. Remarquons le vocabulaire employé :

Un nuage rougi de soufre et de fumée
Plus dense obscurcissait chaque moment le ciel,
Dans un enfer mouvant la forêt transformée
Roulait semblable à des fleuves torrentiels.

Comme la terre tremble ou s'annonce un cyclone
Dans un double galop peu à peu rapproché
Passa la mer de feu qui rampe et tourbillonne,
La fuite aux yeux hagards des fauves écorchés⁹¹.

Par le truchement d'une image curieuse, l'arrivée subite du feu est décrite comme s'il s'agissait d'une immense vague marine; ce feu liquide, dans un enfer mouvant enveloppe la forêt qui roule, comme des fleuves. Cette alliance contrastive du feu et de l'eau rehausse la force de l'image que le poète poursuit plus loin en y ajoutant plus de mouvement; c'est à double galop que passe la mer de feu qui rampe et tourbillonne. L'accumulation de verbes vient intensifier cette avalanche de feu qui attaque non seulement la forêt, mais aussi toute la nature qui l'habite. C'est ainsi que dans les deux strophes suivantes Chopin décrit le sort des animaux qui s'enfuient par "bandes affolées", pour enfin nous présenter dans la sixième strophe les deux forces majeures qui vont se faire lutte dans ce tableau infernal :

⁹¹Ibid., p. 46.

A tout hasard jetant ses torches allumées,
Multipliée, avec fureur hurlait la mort;
Sur l'arbre dont l'écorce est noire de fumée
Se déchiraient et se tissaient des linceuls
d'or⁹².

Chopin aura, donc attendu jusqu'ici pour situer le hêtre et décrire son combat contre la mort. En effet, les six premières strophes avaient établi le cadre grandiose du feu de forêt, et insistaient sur la puissance de l'élément destructeur, d'origine céleste, attaquant avec la force d'un raz de marée et n'épargnant rien sur son passage. Voici maintenant le hêtre devant la mort:

Une senteur de peau grillée et de résine
Suffocante dans l'air d'un goût âcre imprégné,
Le hêtre, secoué du faite à la racine,
Dans un éclipse vit l'oeil solaire cligner⁹³.

C'est l'ultime combat: dans une "éclipse", un moment de soudaine défaillance, l'arbre vacille entre la vie et la mort; il voit "l'oeil solaire cligner", c'est-à-dire que momentanément, il perd conscience, passe du côté des ténèbres et n'est plus sensible au monde qui l'entoure. Pourtant, il ne s'agit que d'un état passager, car Chopin met fin à cette "éclipse" dans la strophe suivante:

Mais sublime dans son tragique effort de vivre,
Debout dans la tourmente au pourpre enlacement,
Les langues des dragons que la flamme délivre
Vainement l'effleurèrent de leurs lèchements⁹⁴.

⁹²D., La mort d'un hêtre, p. 47.

⁹³Ibid., p. 47.

⁹⁴Ibid., p. 47.

Impossible ici de ne pas faire une comparaison entre cette lutte du hêtre et celle du cerisier du Liminaire du Coeur en exil⁹⁵. Chopin confirme ici son admiration pour la force et la vigueur des arbres qui doivent lutter perpétuellement contre des éléments qui entravent leur épanouissement. Faudra-t-il aller plus loin et voir ici l'image du poète assailli par la foule? Sans doute le rapprochement est-il possible; mais comme nous le verrons plus loin, ce ne sont ni les rapprochements ni les images qui importent ici; l'élément central n'est pas l'image du poète traduite par le sort du hêtre, mais bien la vie du hêtre vue par le poète de la nature. Ainsi le hêtre résiste-t-il héroïquement aux morsures du feu, à la "tourmente au pourpre enlacement". Notons pourtant la faiblesse du verbe "l'effleurèrent" au dernier vers: on aurait pu s'attendre à une expression plus forte; précédé de l'adverbe vainement le verbe devrait gagner en vigueur. Il semble en effet curieux que le feu qui a tout exterminé sur son passage se contente "d'effleurer vainement" le hêtre. Il s'agit là d'un fâcheux manque d'uniformité dans le mouvement de la strophe qui se doit d'être soutenu, car il se veut l'expression de l'héroïque résistance de l'arbre et du sublime de "son tragique effort de vivre".

⁹⁵C.E., p. 7.

Dans les deux dernières strophes, Chopin décrit l'écoulement paisible de la survie du hêtre. Son "faîte coutumier" reparaît, et l'arbre participe calmement au flux des saisons:

Combien de fois monta la sève de la terre
A son tronc traversé de lents jets successifs⁹⁶.

Pourtant dans les deux derniers vers de cette deuxième partie, Chopin introduit un élément nouveau qui fera le lien avec le troisième fragment et en sera le sujet principal:

Jusqu'à ce que parût le chaume sédentaire
Du village caché sous l'ombre des massifs?⁹⁷.

Jusqu'ici, l'arbre n'avait qu'à lutter contre les éléments de la nature; pour la première fois, un élément humain vient s'implanter à ses côtés. Il ne s'agit pas encore de lutte, ni d'affrontement, mais de juxtaposition et Chopin termine cette deuxième partie sur une note interrogative qui jette le doute sur la continuité paisible de la vie du hêtre.

Dans la troisième partie du poème, Chopin passe au récit de la lente agonie de l'arbre, assiégé par la ville. "Ce n'est pas encore celui de la mort du hêtre: c'est celui de sa souffrance préalable. La hache viendra ensuite lui donner le coup de grâce"⁹⁸. Jeanne Paul-Crouzet a fait de cette troisième partie une étude exhaustive que nous nous

⁹⁶D., La mort d'un hêtre, p. 48.

⁹⁷Ibid., p.48.

⁹⁸Jeanne Paul-Crouzet, op. cit., p. 237.

permettrons de résumer, car la finesse de son analyse a su dégager toute la portée de ce fragment. C'est donc ici l'invasion de la ville:

Ces huit strophes de quatre alexandrins réguliers forment un tableau qui se suffit à lui-même. Les deux premières établissent la situation de l'arbre dans cette nouvelle phase de son existence, les cinq suivantes ainsi que la moitié de la sixième détaillent son supplice en décrivant, successivement ou simultanément, suivant les cas, ce qu'il voit, ce qu'il entend, ce qu'il sent. Les deux derniers vers enfin, protestation contre ces divers supplices, servent de conclusion au tableau⁹⁹.

Face à ce nouvel envahisseur, le hêtre ne semble pas pouvoir offrir de résistance; il passe donc à une lente agonie dont il n'échappe que de temps en temps dans son "rêve trempé d'étoiles et de nuit". Nous en arrivons ainsi avec ce mouvement au noeud du poème: "on sent ici beaucoup de symboles: la Nature en face de la Civilisation, la Poésie en face de la Réalité, le Poète en face de la Société"¹⁰⁰. Certaines parties de ce poème suggèrent de multiples images, mais il faut admettre que dans cette diversité d'interprétations, il y en a une qui s'impose par la force de suggestion: l'imcompréhension et le mépris de la nature par le citoyen. Bien entendu, il est impossible de ne pas voir en même temps le poète de la nature refoulé par la Société.

⁹⁹Ibid., p. 237-238.

¹⁰⁰Ibid., p. 237.

DOMINANTES

111

En décrivant la mort du hêtre, Chopin se range du côté de l'arbre et participe à son agonie; c'est en poète de la nature qu'il nous parle:

Moi seul aurai compris la noblesse du hêtre
Inutile au vieux bourg bruyant et besogneux,
Et qu'il était un sage et vénérable ancêtre
Et le gardien du songe immuable des dieux¹⁰¹.

L'emploi du futur antérieur "aurai compris" au lieu du passé est très habile et prolonge dans l'avenir l'admiration du poète pour l'arbre. En effet, il est le seul à avoir percé la nature véritable du hêtre, sa "noblesse", ces valeurs étant voilées aux citadins qui jugent l'arbre "inutile". Dans cette quatrième partie, la plus courte d'ailleurs, Chopin décrit l'exécution de l'arbre par la Cité:

J'ai vu contre l'aïeul, ennemi des cohues,
S'abattre l'homme, armé de ruses, triomphant¹⁰².

C'est donc l'homme, le citadin, qui s'avère l'ennemi mortel de l'arbre. Cet ennemi est puissant: il "s'abat", "armé de ruses", il triomphe de sa violence:

Le quartier en émoi peu à peu qui s'attroupe
Applaudit à la mort du héros mutilé,
Et j'entendis craquer ses membres que l'on
Et les cris des enfants aux ordres se mêler¹⁰³.
coupe,

¹⁰¹D., La mort d'un hêtre, p. 50.

¹⁰²Ibid., p. 50.

¹⁰³Ibid., p. 50.

Il y a une intéressante opposition entre les premiers vers de cette strophe. Ce quartier en "émoi" vient "applaudir" la chute de l'arbre. Ce contraste traduit bien la stupidité et l'inconséquence de la foule citadine qui s'ameute pour venir assister à la mort d'un arbre et se réjouit à sa chute. Leur "émoi" n'est en somme qu'une mensongère façade qui dissimule une incompréhension totale du drame qui se déroule devant leurs yeux; même les enfants y participent. Les deux strophes suivantes illustrent l'ultime combat, celui auquel l'arbre ne pourra résister. Remarquons ici l'emploi de la personnification: l'arbre geint, se tord, raidit ses noeuds; sa sève, tel un sang humain jaillit sur le front du bourreau. Les bûcherons redoublent d'effort et multiplient les coups de hache, et le poète de la nature assiste impuissant à ce spectacle:

J'ai vu l'éclatement des copeaux sous la hache.
 Aller, courir la scie à morsure d'acier,
 Le fragile rameau qui rompt et se détache,
 S'accroche dans sa chute et tombe fracassé¹⁰⁴.

Cette accumulation de verbes: rompt, se détache, s'accroche, tombe, traduit l'ultime effort de vie du hêtre, victime de l'incompréhension et de la malice de la société. Ainsi s'achève la mort tragique de l'arbre et le quatrième

¹⁰⁴D., La mort d'un hêtre, p. 51.

fragment du poème. Désormais, il ne sera plus question de ce hêtre en particulier, car c'est dans l'avenir que Chopin projette les deux derniers fragments.

Dans le premier, nous assistons à un vaste appel du poète à toute la nature: le poète parle directement aux grands arbres des forêts: thuyas, mélèzes, bouleaux, pins, chênes:

Grands bois que la légende a peuplés d'ombres
vaines,
Berceaux mystérieux des cultes révolus,
J'anticipe le soir des détresses humaines
Et cet âge à venir où vous ne serez plus¹⁰⁵.

Cette anticipation mène à la préfiguration d'un monde hideux où les arbres de la nature n'auront pas de place parce qu'éliminés par la cité:

Les minéraux fondus au foyer de la Terre,
Les sables primitifs sur sa face exploités,
Sous l'effort patient des plèbes prolétaires
Sont devenus la croûte épaisse des cités¹⁰⁶.

A partir d'ici, nous assistons à une description haineuse des cités sans verdure, suffocantes; c'est un poète anti-citadin qui parle, et nous ne pouvons nous empêcher de voir en même temps Chopin s'élever contre cette société anonyme insensible aux subtilités du poète, à la noblesse de sa

¹⁰⁵D., La mort d'un hêtre, p. 52.

¹⁰⁶Ibid., p. 52.

vocation. En somme, le poète de la nature et le poète persécuté par la société se rejoignent. Remarquons l'acéribité de son vocabulaire à l'endroit des villes:

Vastes cités, cités rampantes et lépreuses,
De la plaine pelée à la chaîne des monts,
Qui couvrent le sommet des collines poreuses,
Ou surgissent du creux asséché des limons!

Sourdes démangeaisons exaspérant leurs plaies,
Celles que font les pas innombrables parmi
L'effarement des métropoles surpeuplées
Des foules affairant leurs milliers de fourmis!¹⁰⁷.

Chopin va jusqu'à prophétiser que ces villes affreuses qui auront voulu se défaire de toute nature reviendront un jour en bénir les bienfaits, lorsqu'elles verront "la nue à son passage répandre le trésor de son flanc pluvieux". Ce sera pour elles une "pauvre joie", une joie qui attire la pitié:

Et de bénir, abcès qu'un affreux prurit ronge,
Plus dévorant que l'air en feu du Sahara,
Telle une ouate humide, une mouilleuse éponge,
Cette pitié du ciel qui vous humectera!¹⁰⁸.

Nous voyons dans ces dernières strophes que Chopin, tout en étant un grand admirateur de la nature, s'avoue en même temps ennemi des villes. C'est peut-être là une des particularités intéressantes de ce poème. Le poète de la nature ne peut plus désormais n'être que poète de la nature; d'autres

¹⁰⁷D., La mort d'un hêtre, p. 52-53.

¹⁰⁸Ibid., p. 53.

éléments viennent s'ajouter à cette notion et lui donner un rayonnement plus significatif. C'est là aussi une des distinctions que nous pouvons apporter au sentiment de la nature à ce stade de Dominantes. Tout comme la forme du poème a tendance à changer, ainsi en est-il du sentiment de la nature qui peut se doubler désormais de résonances particulières. Il ne s'agit pas pour autant d'une transformation radicale du sentiment; le poète a mûri, et la sérénité qu'il puisait jadis dans la nature s'est doublée d'une angoisse particulière déjà définie dans le liminaire. Tout en demeurant poète de la nature, il voudra adopter une forme plus dégagée qui lui permette d'exprimer plus aisément ces nouvelles résonances. Dans le cas de La mort d'un hêtre, c'est l'ampleur du poème, ce vaste chant d'admiration pour l'arbre, qui a permis au poète d'illustrer non seulement la noblesse du règne végétal, mais aussi la cruauté de la société. C'est une leçon de sagesse que Chopin tire de la vie du hêtre:

J'aurai moins d'amertume à vivre dans la ville
Si je prends pour conseil un arbre dans la cour¹⁰⁹.

Dans cette conclusion morale, le poète allie le sentiment de la nature à la vie citadine à laquelle il est condamné; pour lui, ce sentiment en est un d'encouragement; il pourra

¹⁰⁹D., La mort d'un hêtre, p. 54.

vivre au sein de la société tout en puisant dans la nature les motifs de son existence. La nature demeure donc toujours ce lieu où il pourra épanouir ses aspirations les plus secrètes. Ainsi Chopin demeure-t-il profondément attaché à la nature en dépit des éléments persécuteurs qui l'entourent.

Nous avons vu dans ce vaste poème qui souffre à plusieurs moments de manque d'unité, des tâtonnements vers une forme plus dégagée. En somme, la forme des strophes en alexandrins se prêtait plutôt mal à la diversité des sentiments exprimés; la rigidité extérieure impose une unité intérieure que Chopin n'a pu réaliser ici. Il a repris presque tous les mouvements que nous avons déjà vus, tout en les fusionnant; descriptions simples au début du poème, descriptions vivantes avec le feu de forêt, descriptions avec épanchement lorsqu'il s'adresse aux arbres, témoignages de sympathie tout le long du poème et à la finale. Peut-être y avait-il trop de matière pour un seul poème: il s'en dégage une impression confuse et déroutante.

La mort d'un hêtre aura donc servi de transition, boiteuse peut-être, mais réelle, vers une recherche de formes nouvelles. Nous en arrivons ainsi aux cinq poèmes en vers libres qui ne forment qu'une partie minime de la production poétique de Chopin.

Il est à peu près impossible de dater de façon certaine ce groupe de poèmes et donc de fixer le changement de forme dans la vie de Chopin. Nous ne disposons de renseignements précis que pour deux poèmes. Le plaisir d'entendre les grenouilles dans la campagne paraît pour la première fois dans le numéro de mai du Nigog, en 1908, et La venue héroïque du printemps dans le numéro de décembre de la même année. Tout au plus pouvons-nous supposer que Chopin ait tenté de nouvelles formes quelques années après la publication de son premier recueil, et que loin de marquer le sommet de sa création littéraire, comme certains ont pu le croire, ces essais s'insèrent de façon étroite dans la production poétique de l'auteur entre 1913 et 1933.

Parmi ces poèmes, le plus connu, le plus cité, celui par lequel tant de critiques et historiens reconnaissent le "Chopin véritable" est Le plaisir d'entendre les grenouilles dans la campagne¹¹⁰. On a même exagéré l'importance de ce poème:

... et ce fut sur les bords (ou, plus probablement sur un des bords - aïe, ces clichés!) de la Rivière-des-Prairies, humide domicile de ces grenouilles dont il devait plus tard faire constant usage dans son oeuvre poétique que le 21 avril 1885, René Chopin modela sa première vocalise...¹¹¹.

¹¹⁰D., p. 113.

¹¹¹Paul Morin, René Chopin, poète magicien, dans Qui?, Montréal, mars 1953, vol. IV, no 3, p. 42.

Ce jugement de Morin est loin d'être exact. Nous sommes en présence du seul poème où il soit question de grenouilles; et si ce poème a connu une popularité plus marquée que les autres, il ne doit pas pour autant s'arroger le droit d'être le mieux réussi et le mieux connu.

Dans le premier groupe de vers, Chopin établit, comme il le fait souvent, le cadre et l'atmosphère du poème :

Sur la grève un brouillard flotte,
L'eau clapote
Et soulève les copeaux frais,
Les baguettes du saule et les champs de quenouilles,
J'écoute au loin dans la campagne les grenouilles
Parmi les joncs, dans les marais¹¹².

Ce début de poème permet déjà de fixer certaines normes du vers libre chez Chopin. Nous notons d'abord que ce vers n'est pas aussi "libre" qu'on pourrait le croire. Il y a une nette recherche de rime ou d'assonance de sorte qu'en dépit de l'absence de mesure et de rythme fixes; il y a quand même une rigidité intérieure à laquelle se soumet le poète. L'ordre suivi est le suivant:

deux rimes féminines: flotte, clapote

une rime masculine: frais

deux rimes féminines: quenouilles, grenouilles

une rime masculine: marais.

¹¹²D., Le plaisir d'entendre les grnouilles dans la campagne, p. 113.

Notons aussi la rime de grève et soulève, au premier et troisième vers. Dans chacun des groupes de vers de ce poème nous rencontrons une variété d'agencement de rimes masculines et féminines. C'est en ce sens que Chopin demeure attaché au moule classique et c'est surtout par le rythme qu'il s'en détache. Dans le vers libre de Chopin, le rythme est intérieur et suit les ondulations de la pensée et de la fantaisie de l'auteur. Le mouvement du vers est donc plus spontané et essentiellement personnel. Il ne s'agit plus de s'exprimer à l'intérieur d'un cadre établi mais de forger ce cadre rythmique selon l'inspiration. Dès le cinquième vers, le poète parle à la première personne :

J'écoute au loin dans la campagne, les grenouilles
Parmi les joncs, dans les marais¹¹³.

Nous pouvons donc dégager de ces premiers éléments que le vers libre de Chopin est beaucoup plus recherché d'expressivité personnelle que volonté de rupture avec des cadres établis. Chopin tient encore à l'importance de la rime et ceci n'est pas un fait négligeable car il reflète le souci de l'auteur de préserver dans un alliage mélodieux la sonorité des mots. D'autre part, c'est le rythme nouveau

¹¹³D., Le plaisir d'entendre les grenouilles dans la campagne, p. 113.

qui assure une sonorité plus marquée à la rime, permettant ainsi des effets des plus réussis :

Moi,
Toutes
Je vous écoute,
Musiciennes en émoi!¹¹⁴

Le sentiment de la nature se trouve-t-il changé par ce rehaussement d'expressivité? Il serait faux d'admettre qu'il y a changement total. Au contraire, c'est toujours le même poète qui nous parle, mais son langage est maintenant plus animé. L'admiration et l'amour qu'il porte aux éléments de la nature sont en substance identiques à ce que nous connaissions déjà, mais amplifiés grâce au rythme nouveau qui permet une expressivité plus éloquente. Dans le poème que nous étudions, l'auteur est engagé dans une description qui pourrait facilement se rattacher à la description avec épanchement du Coeur en exil. Il nous décrit le plaisir qu'il ressent à entendre le chant des marécages. Ce sont ses vibrations personnelles devant ce phénomène qui serrent le noeud du poème. Le point de départ est donc sensiblement le même; ce n'est que dans l'acheminement de la trame intérieure qu'il y a différence avec le Coeur en exil. Dégagée des contraintes de la versification, celle-ci devient plus expressive grâce au rythme qui l'anime.

¹¹⁴D., Le plaisir d'entendre les grenouilles dans la campagne, p. 113.

Ce n'est en somme que pour amplifier un sentiment déjà existant que Chopin rompt avec les règles traditionnelles. Son aventure dans le vers libre peut donc se définir comme une recherche d'un mode d'expression renouvelé, s'appuyant sur l'expérience du poète dans la nature.

Si nous étudions le fond de ce poème, nous pouvons noter que Chopin suit fidèlement les procédés de la description en établissant le cadre et l'atmosphère du poème d'abord, pour passer ensuite au détail. Mais il innove aussi; pour la première fois, il fait parler les éléments de la nature: ces grenouilles dont il vient de préciser l'habitat et la sonorité particulière se mettent soudainement à parler:

L'une, plus vieille,
 La plus avare,
 Les yeux marrons,
 Grandes et ronds:
 "O ces merveilles,
 Sous mes saules, vues de ma mare,
 O feux, ô lunes,
 O tout votre or sous l'eau profonde et sous
 l'eau brune!"¹¹⁵.

Ainsi, le poète laisse la parole à l'objet de son poème; chaque grenouille se décrit au lecteur:

¹¹⁵D., Le plaisir d'entendre les grenouilles dans la campagne, p. 115.

Puis encore une :
 "Ma peau est verte,
 Teinture d'herbe; elle est couverte
 D'un vernis, moucheté de noir, elle est
 Peinte comme un jouet;
 Un fort sachet
 Qu'imprègnent les senteurs (mousse, fougère)
 Du bois natal, trempé de sources où, légères
 Fuites, glissent
 Ma taille longue et fine et mes agiles cuisses."¹¹⁶.

Ce mot cuisses est souligné trois fois dans l'exemplaire du Nigog que possédait l'auteur et que nous avons pu consulter. Après ce triple soulignement, Chopin ajoutait en marge ce groupe de vers qui figurent dans la forme définitive du poème :

D'autres encore
 Jusqu'à l'aurore :
 Indécollables amoureuses
 En pâmoison,
 Sur nos chapelets d'oeufs
 Et deux par deux
 Nous égrenons et bruissons
 Les fredons ahuris de nos amours heureuses¹¹⁷.

Il ne fait pas de doute que la valeur sensuelle du substantif cuisse soit à l'origine de ces "indécollables amoureuses". En finale, toutes ces "prophétesses du printemps", "poétesses des étangs", s'unissent dans un chant commun de louange à leur noblesse :

¹¹⁶D., Le plaisir d'entendre les grenouilles dans la campagne, p. 115.

¹¹⁷Ibid., p. 116.

A nous les brumes et les lunes,
 Coassons,
 Les nénuphars, les iris bleus, qui sont nos fleurs,
 Coassons,
 Sous l'haleine des soirs nos liesses communes,
 Coassons,
 Et nos sabbats et leurs minuits ensorceleurs!¹¹⁸.

Cette envolée entrecoupée d'impératifs "Coassons" voudrait se donner l'allure vivante d'une litanie, mais il faut admettre qu'ici l'exactitude biologique joue au détriment du poème; le verbe coasser n'ayant en soi rien d'élégant, son emploi à l'impératif est pour le moins cacophonique. Nous préférons de beaucoup l'emploi du verbe chanter dont fait emploi le poète dans la seconde envolée:

A nous la pluie,
 Ses vives gouttelettes,
 Humbles colliers des grenouillettes,
 Chantons,
 La tribu des roseaux sous l'averse qui plie,
 Chantons,
 A nous le marécage odorant et fermé...!¹¹⁹.

Ces points de suspension remplacent un dernier impératif "chantons" que le poète a éliminé du poème dans sa forme définitive, et projetant mieux à l'infini les résonances de ce chant de gloire. De plus, ils permettent d'effectuer plus aisément le retour à la durée intime du poète:

¹¹⁸D., Le plaisir d'entendre les grenouilles dans la campagne, p. 117.

¹¹⁹Ibid., p. 118.

Sur la grève un brouillard flotte,
L'eau clapote;
Dans la campagne au mois de mai,
O le plaisir de vous entendre, ô clameurs claires
Des grenouillères!¹²⁰.

Tout en reprenant les deux vers initiaux, Chopin résume l'essence de ce tableau en isolant dans le dernier vers l'objet principal de son plaisir.

Encore une fois, Chopin surprend par l'originalité du sujet. Tout comme dans Vieille rengaine¹²¹, il se sert d'éléments peu susceptibles d'évocation poétique. On se plaira sans doute à dire qu'il faut une oreille assez aiguisée pour dégager un "plaisir" à entendre le coassement des grenouilles. Ce qui importe, c'est que Chopin ait manifesté dans ce poème une authentique admiration pour un élément de la nature; qu'il ait traduit cet amour dans le cadre d'une description vivante où l'objet du poème participe à la trame intérieure aussi bien que le poète lui-même.

Au niveau de la description, nous retrouvons un autre poème, d'accès peut-être plus facile, en raison du sujet d'abord, et aussi parce que ce poème se rattache plus aisément à la description avec épanchement que nous avons

¹²⁰D., Le plaisir d'entendre les grenouilles dans la campagne, p. 118.

¹²¹D., p. 101.

déjà étudiée. Dans La venue héroïque du printemps, le poète s'adresse directement à la nature et évoque l'arrivée majestueuse de la saison:

Parcouru de frissons électriques de joie
Le Soir déploie
L'étendard azuré, piqué d'or et flottant,
De ta victoire, ô Guerrier, ô Printemps!¹²².

La personnification est ici intense; la saison revêt l'allure d'un puissant guerrier et sa venue se traduit comme une mise en échec de l'hiver que le poète décrit dans le deuxième groupe de vers:

A grandes pompes sur le fleuve défilèrent.
Neigeux flots
Crépusculaires,
Et à vau-l'eau.
Fin d'un somptueux cortège
L'on eût dit de lents cygnes en allés
Vers les brouillards du golfe et vers
La mer,
Ecroulés, morcelés,
En aiguillettes que l'eau ronge et désagrège,
Tours de verre, créneaux, givres prestigieux,
Pans de murs, tronçons de piliers,
Le vain décombres, ô blanc royaume de l'Hiver,
De tes éphémères châteaux¹²³.

Ainsi passent les vestiges de la saison des neiges. Chopin les compare d'abord à des cygnes, puis aux ruines d'un château. Dans le premier cas, il convient de noter une particularité pour le moins audacieuse chez Chopin. Le premier

¹²²D., La venue héroïque du printemps, p. 119.

¹²³Ibid., p. 120.

vers renferme une phrase incomplète: il y a un point final après défilèrent, ce qui supposerait un sens intransitif au verbe; il faut aller au vers suivant pour la continuation de la phrase, et c'est avec surprise que le lecteur retrouve un régime direct au sixième vers: les lents cygnes. S'agit-il là d'un effet voulu ou d'une erreur d'impression? Il faut avouer que de telles audaces grammaticales sont rares chez Chopin, et que les erreurs d'impression ne manquent pas dans le recueil: témoin, un autre point final au quatrième vers après vau-l'eau¹²⁴. Après la comparaison avec les cygnes, Chopin procède à une seconde énumération, scandée habilement par de nombreuses virgules, ce qui donne l'impression de voir en effet ces décombres défiler devant nos yeux. Tout en s'adressant au printemps il parle aussi à l'hiver, réunissant ainsi dans la même strophe vainqueur et vaincu.

Dans les groupes de vers suivants, le poète ajoute à cette première ébauche de la victoire du printemps les multiples facettes de l'arrivée de la saison, ainsi l'inondation:

¹²⁴ Encore plus curieux, la présence de bourgeois au lieu de bourgeon à la deuxième strophe, p. 114.

DOMINANTES

127

L'eau haute inonde la prairie,
 L'avalanche qu'elle charrie
 Monte sournoise au coeur du soir;
 Dans le sous-bois elle s'immobilise,
 Surprise
 En elle de sentir grelotter le squelette
 Des arbres noirs
 Qu'elle reflète
 En ses miroirs¹²⁵.

Plus loin, il s'adresse au printemps:

Printemps salubre, ô forte, ô chaste,
 N'ai-je cru voir, n'ai-je pas vu
 Au cours du fleuve vaste
 La neigeuse défroque
 Du vieil hiver déchu,
 Longs haillons
 Souillés, qui se déchirent, s'effiloquent,
 Et qui furent, pailleté de micas
 Et de fins diamants
 Le soleil et royal vêtement
 De ses midis de gloire et d'aveuglants verglas¹²⁶.

Notons le vocabulaire employé pour marquer la déchéance de l'hiver. Chopin établit une opposition entre les épithètes de l'hiver qui fut jadis "pailleté de micas", de "fins diamants", qui connaissait des "midis de gloire et d'aveuglants verglas" et qui maintenant est "défroqué", vêtu de "longs haillons souillés", qui "se déchirent et s'effiloquent". Ce contraste rehausse la venue majestueuse de la nouvelle saison tout en introduisant la finale du poème où la Terre accueille "avec amour, avec ferveur" le printemps:

¹²⁵D., La venue héroïque du printemps, p. 122.

¹²⁶Ibid., p. 123.

"O Maître, ô mon Sauveur!"
 La Terre est nue,
 Elle tressaille...
 Déjà furtivement tes souples doigts
 Brossent les cheveux en brossaille
 De ses coteaux et de ses bois¹²⁷.

La dernière strophe du poème présente une particularité intéressante. Après avoir décrit l'arrivée de la nouvelle saison, voici que le poète intervient directement dans le poème et en empruntant le ton de la prière, lui adresse l'invocation suivante:

Verse en elle, ô Printemps, les puissantes résines,
 D'un geste vif et de compassion
 Clos la paupière éteinte des saisons
 Et sous le chaud linceul des végétations
 Recouvre leurs ruines¹²⁸.

Cette accumulation de souhaits dans laquelle le poète reconnaît la victoire du printemps et en même temps implore la clémence pour la saison défaite rappelle le ton des dernières strophes du Poème du soleil. Ebloui par la puissance de l'élément de la nature, le poète reconnaît sa petitesse et implore l'indulgence de la puissance à laquelle il s'adresse.

Le sentiment de l'amour n'est pas absent des poèmes en vers libres et vient se nouer étroitement à celui de la

¹²⁷D., La venue héroïque du printemps, p. 124.

¹²⁸Ibid., p. 124.

nature dans Colloque matinal avec mon rire¹²⁹. Il importe de préciser toutefois qu'ici la nature sert d'abord de cadre à un souvenir d'amour:

Je l'ai revu mon ancien Rire.
 Ma barque glisse à rames lentes
 Le long du bois,
 Parmi les plantes,
 Sur la grève, jeux furtifs, vols de plumes,
 Un oiseau boit
 Dans le creux d'une roche,
 Et la dernière brume
 A la branche s'accroche¹³⁰.

Le poète identifie son "ancien rire" à une jeune fille qu'il rencontre dans la forêt, et avec laquelle il partage la sérénité de la nature. Il y a donc intimité entre les deux sentiments; ce rapprochement fait songer à A celle de mon songe où amour et nature se conjuguèrent de la même façon:

Longtemps, ne veux tu pas rêver et nous asseoir
 Parmi le beau désordre et la senteur agreste
 Des résines en pleurs dont s'afflige le soir?¹³¹.

Écoutons l'invitation de Colloque matinal avec mon rire:

Comme autrefois,
 Petite compagne assidue
 Ignorante de la mélancolie,
 Effacée,

¹²⁹D., p. 125.

¹³⁰Ibid., p. 125.

¹³¹C.E., A celle de mon songe, p. 102.

Si humble, au fil de ma pensée,
 A loisir que j'appelle ou que j'oublie,
 Je viens à toi, le cœur offert, la main tendue,
 Viens dans le bois¹³².

Nous pourrions même pousser plus loin la parenté des deux poèmes. Tout comme dans A celle de mon songe, Chopin désire l'ivresse d'amour dans le cadre de la nature mais il est réduit à un aveu d'échec:

Mais, ô douleur, tu fuis!
 Au bois désenchanté
 L'heure du songe aura bientôt jeté sa cendre.
 Pour n'avoir su l'ivresse et la satiété
 J'écoute dans mon cœur l'Amertume descendre¹³³.

La même douleur se prolonge dans le poème de Dominantes:

Mais toi:
 "Que me veux-tu? Va-t'en!
 Je ne suis plus que l'étrangère,
 J'étais la sève
 De ton rêve,
 Je suis ton songe du passé,
 Je suis ton Rire de vingt ans."¹³⁴.

Il y aurait même lieu de se demander si Chopin n'a pas tout simplement repris A celle de mon songe dans Dominantes. L'avantage de Colloque matinal avec mon rire aura donc été de préciser davantage la nature de cette jeune fille à laquelle il s'adressait dans A celle de mon songe. Le

¹³²D., Colloque matinal avec mon rire, p. 128.

¹³³C.E., A celle de mon songe, p. 104.

¹³⁴D., Colloque matinal avec mon rire, p. 131.

poète confirme en somme la fragilité de son rêve et de son désir amoureux et identifie en même temps la jeune fille au sentiment de bonheur qui faisait vibrer son cœur de vingt ans. Tout au plus pouvons-nous affirmer que les deux poèmes se complètent de façon très intéressante.

La nature peut aussi, comme nous l'avons déjà remarqué, servir d'élément de comparaison. Le Chopin verlibriste utilise aussi ce procédé dans Fumées où il rapproche les fantaisies de la fumée de sa pipe à celles du vent:

Comme Borée,
 Le Vent farouche,
 Qui fond
 Du ciel, à l'horizon,
 Et dans sa corne, à plein poumon,
 La bouche
 En rond,
 Les yeux en boules,
 Souffle
 Sa rafale,
 Irritable fumée,
 En boucles
 Dont le ruban s'enroule,
 Se noue
 Et se déroule
 Et qui monte en spirales,
 De ma joue
 Et de ma lèvre que je boursoufle
 J'exhale
 Tes légers tourbillons¹³⁵.

Cette accumulation de vers légers reposant sur un habile emploi de substantifs et de verbes avec les sons "ou" et "on" traduit bien les caprices des spirales et boucles

¹³⁵D., Fumées. p. 132.

fantaisistes de la fumée. D'ailleurs, nous avons ici un bon exemple du vers libre vivifiant la pensée du poète: la succession des verbes s'enroule, se noue, se déroule liés par le son "ou" assurent au vers une souplesse qui s'accorde heureusement avec l'image exprimée.

Plus loin, Chopin consacre au vent un immense poème qui termine la série des poèmes en vers libres. Encore ici, il serait intéressant de se rapporter au Coeur en exil, car le poète reprend dans un langage renouvelé des idées déjà élaborées. Dans Nuit de tempête¹³⁶, nous assistons à un tournoiement vertigineux de descriptions où, sans lien apparent, le poète passe de vision en vision et nous livre une sorte de "poème total" du vent. Il s'adresse d'abord à l'élément comme à un personnage hideux:

Tu ne rêves rien moins en tes conseils néfastes
Que d'engloutir le monde
Dans un universel désastre¹³⁷.

L'idée du vent devastateur n'est pas neuve; Chopin le décrivait ainsi dans Le coeur en exil:

O vent! Sonores mers sur des rédifs ruées!
On entend se briser des navires perdus,
Epaves s'érigeant, flancs ouverts, mats tordus,
Où dans un même effroi se mêlent les huées
De l'espace et les chocs du naufrage éperdus¹³⁸.

¹³⁶D., p. 139.

¹³⁷D., Nuit de tempête, p. 140.

¹³⁸C.E., Au fil du vent, p. 71.

Mais Chopin se réconciliait avec la violence du vent et disait:

Que j'aime cette nuit votre infini poème,
Comme de vos sanglots vous ébranlez mes nerfs,
Pour exprimer ainsi tels désespoirs amers
Etes-vous, s'irritant dans son labeur suprême,
Le cri de la douleur que pousse l'univers?¹³⁹.

Il semble que le poème de Dominantes veuille apporter une réponse à la question posée dans ce dernier vers, car si le poète du Coeur en exil pouvait se contenter d'une simple interrogation en communiant au spectacle de la nature, le poète de Dominantes attaque avec violence:

Sinistre augure, tu vaticines
Et me prédis (que sais-je?) un drame de famille.
Ou ma vie inutile,
Ou ma ruine,
Une tache à mon nom,
Ou sur mon front
L'irréparable d'un affront¹⁴⁰.

Le vent n'est plus l'être que l'on admire; c'est celui que l'on accuse:

Mascaron du Néant, messenger de l'enfer,
Rayale ta harangue,
M'écriai-je, ô fils du Rien,
Maudite soit ta langue
Qui tels blasphèmes profère¹⁴¹.

¹³⁹C.E., Au fil du vent, p. 71.

¹⁴⁰D., Nuit de tempête, p. 140.

¹⁴¹Ibid., p. 145.

Il y a donc une nette opposition entre les valeurs attribuées au vent dans les deux recueils et il ne faut pas s'étonner du langage violent dont se sert Chopin: le vent est devenu un être malfaitteur qui attise l'angoisse du poète, lui faisant voir, toutes à la fois, les multiples facettes de son affliction; ainsi, l'image de son coeur amoureux déçu:

O cet éclat gélide
 De tes yeux bleus où ne se mire que le Vide!
 Hélas, plaignez
 Un pauvre amant que l'amour frustre,
 Ahuri
 Si follement que l'infure ne l'offusque,
 L'espiègle lui rit
 Au nez¹⁴².

Chopin passe ensuite à une série de "voix", toutes venant de ce vent de tempête, et qui prolongent l'énumération des éléments de son tourment:

Un brouhaha de voix me titille l'oreille

UNE PREMIERE VOIX

Le jus de cette grappe est d'une acide treille...

UNE DEUXIEME VOIX

O ce vin frelaté que l'on appelle Vie!

UNE TROISIEME VOIX

Je suis le baiser faux de ta froide patrie,
 Celui de ta province et celui de ta ville;

¹⁴²D., Nuit de tempête, p. 147.

DOMINANTES

135

UNE QUATRIÈME VOIX

Service redouté de messire Gorille,
Crains sa griffe royale, et lui verse l'impôt...

UNE CINQUIÈME VOIX

Je suis l'esprit du Nord qui glace tes pensées

VOIX

De tous - sur un fond noir images repoussées - :

Je suis du triste Hier le reflet et l'écho¹⁴³.

Ici, le vertige de la vision de Chopin atteint son paroxysme; les voix du vent revêtent l'aspect de fantômes qui viennent hanter le poète, apportant tous un élément particulier à son rêve angoissé. Nous y retrouvons dans la deuxième l'expression du désenchantement de la vie, dans la troisième le refus et l'incompréhension du poète par la société, et même, dans la quatrième, le spectre toujours menaçant du percepteur d'impôts. C'est donc à l'unisson que les voix accablent le poète et augmentent son tourment. Au seuil du désespoir, Chopin chante son vainqueur:

Illustre ravageur, le front ceint de rafales,
Héros debout sur ses ruines triomphales,
O Vent! mille sirènes à la fois
Célèbrent tes victoires!
Clameur où l'on entend l'assaut des lames
Contre le roc des promontoires!
O salves dans la rade
D'une escadre
Arborant ses pavots,

143D., Nuit de tempête, p. 149.

A des manoeuvres navales
 Qui me prennent pour cible et me canonnent l'âme!¹⁴⁴.

Remarquons l'emploi du vocabulaire militaire, salves, escadre, pavois, manoeuvres, cible, canonnet qui accompagnent cette glorification du vent dévastateur et rehaussent le ton de persécution dont le poète est victime.

Il se produit toutefois un revirement curieux en finale; après avoir reconnu la défaite, Chopin poursuit sa vision, mais le ton qu'il emploie s'adoucit considérablement; le poète passe à une supplique:

Sous la poussée
 De tes bourrasques
 Roule ces masques
 De mes mauvaises pensées

Et dans la nuit hantée où leur foule trébuche
 Crève ces monstres en baudruche
 Dont tu soufflas la peau,
 O vent magicien, avec ton chalumeau¹⁴⁵.

Chopin aura donc réservé aux dernières strophes l'explication de sa vision cahotique du vent. Il implore le vent de mettre fin au cauchemar dont il a été la victime; il s'adresse donc à celui qui était à l'origine de cette malheureuse vision et le prie d'y apporter une fin consolatrice. C'est donc dire que tout le poème n'était en somme qu'un mauvais rêve, un exposé vertigineux de l'angoisse du poète.

¹⁴⁴D., Nuit de tempête, p. 150.

¹⁴⁵Ibid., p.152.

La forme du vers libre était tout indiquée pour ce genre de vision cahotique; toutefois, il faut remarquer que si elle a bien réussi dans Nuit de tempête, il n'en est pas toujours de même pour les autres poèmes où son emploi est plutôt boiteux. Il y a, bien sûr, des strophes bien réussies, mais Chopin n'arrive pas à soutenir la force de l'image nécessaire à ce genre de vers, et il ne serait pas hasardeux d'affirmer que René Chopin se sent plus à l'aise à l'intérieur du vers classique. Nous ne voulons pas ici simplifier le problème: l'objet de cette étude n'est pas la forme du poème, mais plutôt le fond, et pour ce qui est du sentiment de la nature, nous devons noter que l'emploi du vers libre n'a pas apporté de changement sensible dans le sentiment. Pour Chopin, le vers libre représente une tentative d'expression nouvelle, voire un exercice de versification et de fantaisie.

Il ne faudrait pas croire toutefois que le vers libre ait été le dernier mode d'expression employé par le poète. Nous avons eu la bonne fortune de repérer un poème inédit où un retour à la facture classique est évident. Avec Les mauves¹⁴⁶, Chopin reprend un ton plus familier,

¹⁴⁶Cet inédit fait partie des documents qui nous ont été gracieusement prêtés par M. Bernard Moore, neveu du poète. Nous l'avons retrouvé déchiré dans une enveloppe, perdu parmi d'autres papiers d'affaires, dans le bureau de Chopin.

celui de la description avec épanchement, et tout en parlant à ces oiseaux familiers de la Rivière-des-Prairies, il leur avoue dès la première strophe l'accord intime de son âme avec leur vol:

O mauves que l'automne étouffe sous sa mante
 Mauves au cri lugubre, âmes dans la tourmente!
 Votre plainte on dirait le râle d'un crin-crin
 Se rouille sous la pluie et rend plus déprimante
 L'énigme qui m'étreint¹⁴⁷.

Nous remarquons immédiatement que le poète prolonge dans ce poème le climat d'inquiétude et d'angoisse de Dominantes. Les mauves sont pour lui des êtres tristes, "au cri lugubre", tourmentés, qui chantent leurs plaintes dans les pluies d'automne; c'est auprès de ces oiseaux accablés qu'il repose "l'énigme" qui l'étreint. Cette première strophe perpétue donc l'amour que porte le poète pour la nature, pour ces paysages tristes qui épousent ses sentiments, et c'est dans l'accord du spectacle extérieur et celui de son âme qu'il puise la consolation à son tourment. Dans les strophes suivantes, le poète poursuit la description de ces oiseaux migrants, qui, chaque année, quittent la rivière pour les régions plus chaudes, mais il s'arrête en particulier à un groupe de mauves qui n'ont pas obéi aux lois de la nature, qui retardent leur départ:

¹⁴⁷Voir Appendice I.

Vous avez préféré ma rivière et sa brume
 Où votre vol s'éploie en blancs crachats d'écume,
 O filles des brouillards et du Septentrion,
 Qui gardez votre goût de sauvage amertume
 En vos migrations!¹⁴⁸.

A l'une d'entre elles il s'écrie:

A l'approche du soir, ô mouette émouvante,
 Quel délice te plonge au flot noir quand il vente!
 Tu chéris ta détresse et tu fuis le repos,
 Et propages en moi ta secrète épouvante
 Ton cri grêle, un sanglot¹⁴⁹.

Avec sincère d'accord intime avec l'élément de la nature, cette dernière strophe traduit à elle seule toute la portée du poème. C'est à cette mouette solitaire qui, tout comme le poète, s'enferme sur sa "détresse", que Chopin vient confier son coeur angoissé, de sorte que le "cri grêle, le sanglot" de la finale peut être aussi bien celui de l'oiseau ou celui du poète.

¹⁴⁸Voir Appendice I.

¹⁴⁹Ibid.

CONCLUSION

Le ton angoissé du dernier recueil du poète confirme donc l'échec de sa vocation poétique. Les élans enflammés du Coeur en exil ne trouvent plus leur écho dans Dominantes. Celui qui en 1913 parlait d'un coeur exilé donne en 1933 l'image d'un coeur tourmenté et profondément déçu par la vie. Ainsi, l'exil de Chopin, volontaire dans son premier élan, s'inscrivant sous le signe de l'absolu et de l'idéal aboutit à une amère déception. Le poète qui voulait s'isoler de la société pour rechercher la quiétude poétique s'est vu persécuté par cette même société, de sorte qu'au lieu de sortir vainqueur de son exil, il en devient la victime.

C'est dans la nature surtout que René Chopin situe le drame de son exil. Il vient d'abord la glorifier et cristalliser sa beauté dans les poèmes de description simple. C'est pour lui un vif plaisir que de figer dans la forme du poème les multiples facettes des paysages. Peu à peu, il aime refléter son âme dans le spectacle de la nature et il s'établit ainsi un lien intime avec le monde des forêts, des saisons, de la vaste nature dans laquelle il repose son coeur. Il y a une chaleur intime qui réchauffe la solitude de son exil; il ne sent plus seul: la nature qui l'écoute lui sert de fraternel appui. C'est la période de la

CONCLUSION

141

description avec épanchement qui aboutit à la communion avec la nature. Il ne s'agit plus d'affirmer un accord quelconque mais bien de participer à l'essence même du spectacle de la nature. L'âme de Chopin se réfugie dans l'univers de la nature et y trouve consolation. Cette dernière étape constitue le paroxysme du sentiment de la nature chez le poète.

Cette progression ne coïncide pas pourtant avec l'aboutissement final de la vocation poétique de Chopin. Il se produit chez le poète des virements subits, surtout dans le dernier recueil. La nature ne représente pas toujours cet "ailleurs" où il puise force et consolation. Le soleil dont il venait jadis chanter la gloire et la puissance revêt maintenant la triste image du poète déchu. Que s'est-il passé? Nous voyons à travers le soleil couchant un éloquent résumé de l'aventure poétique de Chopin. L'exil du poète, loin de la société n'aura été qu'une étape passagère, voire féérique. Cette humanité vile, rebelle à ses aspirations aura arraché le poète à son rêve et l'aura replongé dans l'angoisse du réel. En somme, son exil ne lui aura pas permis de vivre les aspirations de son âme; trop près de la société, René Chopin en devient la victime. Il puise donc dans la nature une leçon de sagesse, se replie sur lui-même, et cesse toute activité littéraire.

CONCLUSION

142

A partir de 1933, le poète oeuvre dans le silence. Même si nous tenons compte des quelques années où il fut critique au Devoir, nous nous voyons obligés d'admettre que sa production littéraire reste quand même trop petite pour lui assurer une place capitale dans la littérature canadienne. Comme tant d'autres, René Chopin aura été un poète mineur mais surtout un poète solitaire. Cette solitude qu'il a constamment recherchée et aménagée autour de lui nous aide à comprendre l'oubli dont il est aujourd'hui l'objet.

Il est fort probable que l'étoile de René Chopin ne brillera pas, du moins, pas au même titre que celle d'un Nelligan ou d'un Saint-Denys Garneau. La permanence de Chopin est ailleurs: dans les sentiers étroits des forêts, l'odeur des résines, les pluies d'automne: dans les espaces infinis de la nature qui, mieux que tout autre, aura compris les vibrations de son coeur exilé. C'est là le point de départ et d'arrivée de son aventure poétique.

BIBLIOGRAPHIE

A. OEUVRES DE RENE CHOPIN

1. POEMES PUBLIES DANS LES JOURNAUX¹.

Poème antique, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 22 septembre 1907, p. 2.

Bulles, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 29 décembre 1907, p. 3.

Matinée, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 26 janvier 1908, p. 3.

Paysages polaires, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 16 février 1908, p. 1.

Toilette d'hiver, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 8 mars 1908, p. 3. Ce poème sera repris dans Le coeur en exil sous le titre Toilette d'enfant.

Les arbres, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 24 mai 1908, p. 2.

Feux de campeurs, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 16 août 1908, p. 2. Ce poème sera repris dans Le coeur en exil sous le titre Les campeurs.

Au bord du fleuve, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 27 septembre 1908, p. 3.

Vision nocturne, dans Le Nationaliste, livr. du 6 mars 1910, p. 3. A cette date, le poème ne comporte pas de dédicace.

Vox solis, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 22 mai 1910, p. 2; aussi dans L'Action, Montréal, livr. du 28 juin 1913, p. 3.

¹Tous ces poèmes seront repris dans Le coeur en exil, à l'exception de Blasphèmes en face du couchant qui paraîtra dans Dominantes.

BIBLIOGRAPHIE

144

Dementia solis, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 22 mai 1910, p. 2; aussi dans L'Action, Montréal, livr. du 28 juin 1913, p. 4.

Laus solis, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 22 mai 1910 p. 2; aussi dans L'Action, Montréal, livr. du 28 juin 1913, p. 4.

Les petites promeneuses, dans L'Action, Montréal, livr. du 2 août 1913, p. 1.

Paysages polaires, dans L'Action, Montréal, livr. du 13 septembre 1913, p. 2.

Blasphèmes en face du couchant, dans Le Nationaliste, livr. du 19 décembre 1914, p. 3.

2. POEMES PUBLIES DANS LES REVUES².

Le plaisir d'entendre les grenouilles dans la campagne, dans Le Nigog, mai 1918, p. 145 à 147.

Lune, dans Le Nigog, Montréal, octobre 1918, p. 313-314.

La venue héroïque du printemps, dans Le Nigog, Montréal, décembre 1918, p. 398.

Novembre, dans La revue moderne, Montréal, avril 1920, p. 16.

Apologue pour un poète, dans La revue moderne, Montréal, septembre 1920, p. 16. Ce poème sera repris dans Dominantes sous le titre Le rossignol aveugle.

Sotto-voce, dans La revue moderne, Montréal, mars 1921, p. 30.

Le double voyage, dans La revue moderne, Montréal, mars 1922, p. 15.

Je songe avec douceur, dans La revue moderne, Montréal, août 1923, p. 21.

²Tous ces poèmes ont été repris dans Dominantes.

Renoncement, dans La revue moderne, Montréal, août 1926, p.6

Hier et cette nuit, dans La revue moderne, Montréal, juillet 1928, p. 4.

L'après-midi couleur de miel et fin d'automne, dans La revue moderne, Montréal, juillet 1928, p. 4.

Offrande propitiatoire, dans La revue moderne, septembre 1929, p. 7.

Comme ces fous..., dans La revue moderne, Montréal, septembre 1929, p. 7.

3. PROSE.

Lettre à Pauline, dans Le Nationaliste, Montréal, livr. du 1er novembre 1908, p. 3.

4. CRITIQUE.

Le roman de Tristan et d'Iseult renouvelé par Joseph Bédier, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 8 avril 1944, p. 8-9.

François Mauriac et son "Journal" Tome I, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 22 avril 1944, p. 8.

François Mauriac et son "Journal" Tome II, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 29 avril 1944, p. 8.

Romain Rolland et "Jean Christophe", "L'aube", "Le matin", dans Le Devoir, Montréal, livr. du 20 mai 1944, p. 8.

Voyages en forme de croquis par René Ristelhueber, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 3 juin 1944, p. 8.

Le marquis est têtue, Les aventures de la princesse Claradore par Andrée Maillet, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 23 juin 1944, p. 8.

Les îles de la nuit par Alain Grandbois, dans Le Devoir, livr. du 2 septembre 1944, p. 8.

BIBLIOGRAPHIE

146

La caravane humaine par le comte J. du Plessis, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 21 octobre 1944, p. 8-9.

Le "Washington" de M. l'abbé Gilbert Leduc, Nouvelles observations de M. l'abbé Georges Robitaille, de la Société royale du Canada, dans Le Devoir, Montréal, Livr. du 2 décembre 1944, p. 8-9.

Autour de la maison par Michelle LeNormand, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 27 janvier 1945, p. 8.

Madones canadiennes par Rina Lasnier et Marius Barbeau, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 24 février 1945, p.8.

Napoléon Tremblay par Angus Graham, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 24 mars 1945, p. 6.

Avant le chaos par Alain Grandbois, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 21 avril 1945, p. 8.

Cythère par Roger Brien, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 25 janvier 1947, p. 8.

5. RECUEILS DE POEMES.

Le coeur en exil, Paris, Crès, 1913, 179 p.

Dominantes, Montréal, Editions Albert Lévesque, 1933, 164 p.

6. INEDITS.

Les mauves, poème, 21x31cm. Ce poème fut trouvé déchiré dans une enveloppe par les membres de la famille du poète quelque temps après sa mort. Reproduit en appendice.

Lettre à Jeanne Paul-Crouzet, Montréal, le 10 décembre 1946. Reproduit en appendice.

BIBLIOGRAPHIE

147

B. SOURCES

- Adam, Juliette, Lettre inédite, 14x24cm., datée 15-9-13, signée.
Lettre intéressante où l'auteur vante chez Chopin la beauté de l'image et l'allure du vers déployé.
- Asselin, Olivar, Lettre inédite, 20x26cm., le 27 septembre 1933.
Courte lettre où l'auteur invite le poète à assister à une réunion mondaine, en soulignant l'absence coutumière de Chopin à ce genre de soirées.
- Bastien, Hermas, Témoignages, Montréal, Editions Albert Lévesque, 1933, 213 p.; surtout p. 152 à 155.
Etude sommaire de Chopin comme poète miniaturiste; l'auteur souligne que c'est peut-être Chopin qui a écrit le plus fort groupe de beaux vers sur la neige.
- Bernard, Harry, Essais Critiques, Montréal, Editions de l'Action canadienne-française, 1929, 196 p.; surtout p. 77 et 120.
Ce livre en apprend peu sur Chopin. Aussi se limite-t-il à signaler son nom et à préciser que le poète était digne de la critique de Louis Dantin.
- Blouin, Marcel, René Chopin, poète exilé, dans La Patrie, Montréal, livr. du 5 juillet 1953, p. 64 et 71.
Eloge au poète récemment disparu. L'article résume la vie de Chopin et sa production poétique. La valeur biographique de cet article est beaucoup plus prononcée que l'aspect littéraire.
- Brunet, Berthelot, Lettres canadiennes, dans Le Mercure de France, tome CXLVIII, 15 mai 1921, 864 p.; surtout p. 251.
L'auteur signale Chopin comme un excellent poète que la critique doit surveiller de près.
- René Chopin, habile homme et poète narquois, dans Le Canada, Montréal, livr. du 31 octobre 1933, p. 2-3.
Article intéressant où la dissemblance entre homme et poète est mise en relief. Il faut y noter cependant une tendance à ne voir chez Chopin que l'artiste de la forme.

BIBLIOGRAPHIE

148

- Histoire de la littérature canadienne-française, Montréal, Editions de l'Arbre, 1946, 186 p.; surtout p. 90-91.
Bref commentaire sur l'oeuvre de Chopin où il insiste sur le souci de la belle forme qui domine chez le poète.
- Charbonneau, Jean, Des influences françaises au Canada, Tome I, Montréal, Beauchemin, 1916, 226 p.; surtout p. 117 à 130.
Excellente étude sur Le coeur en exil. L'auteur saisit bien l'atmosphère poétique du recueil et ne néglige pas l'influence de la nature.
- Chopin, Lucille, Bio-bibliographie de M. René Chopin, Montréal, Ecole des bibliothécaires, Université de Montréal, 1944, 54 p.
La biographie est légèrement romancée mais intéressante. Cet ouvrage nous a été très utile dans l'orientation de ce travail bien que nous y déplorons un certain nombre d'erreurs d'ordre bibliographique.
- Dandurand, Albert, (abbé), La poésie canadienne-française, Montréal, Editions Albert Lévesque, 1933, 244 p.; p. 171 à 175.
L'étude de Chopin se résume à mettre en évidence les talents du poète comme miniaturiste.
- Dantin, Louis, (pseudonyme d'Eugène Seers), René Chopin, dans L'Avenir du Nord, Saint-Jérôme, livr. du 9 mars 1934, p. 1-2.
Cet article constitue une bonne synthèse sur l'ensemble de l'oeuvre de Chopin. L'auteur voit dans le poète non seulement l'artiste de la forme mais aussi celui qui sait sentir.
- Poètes de l'Amérique française, 21ème série, Montréal, Editions Albert Lévesque, 1934, 196 p.; surtout p. 57 à 72.
L'auteur reprend avec certaines modifications l'article publié dans L'Avenir du Nord.
- Gloses critiques, Montréal, Editions Albert Lévesque, 1931, 222 p.; surtout p. 163.
Eloge de quelques lignes seulement où l'on insiste sur l'éclat de l'image et sur l'audace du rythme chez Chopin.

Daviault, Pierre, Dominantes par René Chopin, dans Le Droit, Ottawa, livr. du 15 décembre 1933, p. 3.

Appréciation intéressante où l'auteur accorde une large part au rôle de la nature chez Chopin.

Dugas, Marcel, Apologies, Montréal, Paradis-Vincent, 1919, 110 p.; surtout p. 89 à 110.

L'auteur reprend sous son nom véritable l'article qu'il publiait en 1913 dans l'Action sous le pseudonyme de Marcel Henry.

--- Littérature canadienne, Aperçus, Paris, Firmin-Didot, 1929, 202 p.; surtout p. 75 à 94.

Il s'agit ici d'une reprise de l'article paru dans Apologies; l'auteur n'y apporte que de très légères modifications.

--- Lozeau et René Chopin, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 9 mai 1917, p. 2.

Cet article insiste surtout sur la dissemblance entre les deux poètes, en apprend beaucoup sur Lozeau, mais peu sur Chopin. Dugas répète sa conception de la poésie de Chopin tout en accordant une place capitale au rôle de la nature chez le poète.

--- A propos de M. René Chopin, dans Le Nigog, Montréal, mai 1918, p. 154 à 157.

Dugas insiste ici sur l'amplitude de la vision poétique de Chopin. Le ton est nettement celui de l'apologie.

Henry, Marcel (pseudonyme de Marcel Dugas), Le poète René Chopin, dans l'Action, Montréal, livr. du 30 août 1913, p. 1.

C'est ici le point de départ de l'article que Dugas reprendra dans Apologies et dans Littérature canadienne. Cette étude est une des meilleures qui touche au problème de la nature chez Chopin. L'auteur souligne que Chopin, tout en évitant les imitations lourdes, cherche à atteindre l'expression d'Art par le spectacle qu'il a sous les yeux. L'alliance entre poète de la forme et celui qui sait sentir est nettement mise en évidence.

--- M. Edmond Léo, critique littéraire, dans l'Action, Montréal, livr. du 4 octobre 1913, p. 4.

Réplique sévère à l'endroit du critique littéraire du Devoir. L'auteur l'accuse de mêler littérature et religion et surtout de ne pas avoir compris Chopin dans son expression intime.

BIBLIOGRAPHIE

150

- Fournier, Jules, Un nouveau livre canadien: "Le coeur en exil" par M. René Chopin, dans l'Action, Montréal, livr. du 28 juin 1913, p. 3-4.
Le directeur de l'Action annonce la parution prochaine du premier recueil de Chopin, vante la maison Crès, et cite trois poèmes qui feront partie de ce recueil.
- Grandbois, Alain, René Chopin chante les beautés du monde, dans Le petit journal, Montréal, livr. du 12 janvier 1964, p. 46.
L'auteur situe Chopin à la fin du romantisme et voit le poète comme un artiste fier, hautain dont la sensibilité s'accorde à la musique secrète des symbolistes français.
- Hamel, Réginald, Littérature canadienne-française des origines à 1925, Université de Montréal, notes du cours optionel FR272 donné au baccalauréat ès Arts, pour adultes, à la session juillet-août 1964, 204 p.
Les quelques pages consacrées au poète constituent une étude sérieuse et bien documentée. La bibliographie est très intéressante.
- Harvey, Jean-Claude, Pages de critique, Québec, Compagnie d'imprimerie Le Soleil limitée, 1926, 187 p.; surtout p. 122.
L'auteur signale que Chopin est un poète qui promet beaucoup et qu'il faut surveiller de près. Il cite aussi un article de La Croix de Paris qui accorde à Chopin une attention bienveillante.
- Langevin, André, René Chopin, dans Notre Temps, Montréal, livr. du 6 septembre 1947, p. 1-2.
Il s'agit d'un compte-rendu d'une interview de l'auteur avec Chopin. Langevin déplore que Chopin soit déjà oublié et se penche sur sa vie intime, tout en soulignant, citations à l'appui, l'excellence de son oeuvre.
- Léo, Edmond (pseudonyme du R.P. Chaussegross, s.j.), Le coeur en exil par René Chopin, dans Le Devoir, Montréal, livr. du 27 septembre 1913, p. 1.
Appréciation fort injuste du premier recueil de Chopin. Léo y voit trop de fantaisie, pas assez de simplicité et accuse le poète de paganisme. Cette critique lui vaudra d'ailleurs une méchante réplique de la part de Marcel Dugas.

Lippé, Jean, René Chopin, dans Le bulletin de l'Association des anciens du Collège Ste Marie, no 11, juin 1944, p. 34-35.

L'auteur signale que Chopin donne l'impression d'être léger, indépendant et dur. Sous ce masque dit-il, il faut voir le poète qui s'émerveille de la création et qui s'aigrit un peu de voir que partout on la comprend si mal.

Marcotte, Gilles, Une littérature qui se fait, Montréal, Editions HMH, 1962, 293 p.; surtout p. 113 à 116. Une nette distinction est établie entre Chopin et Paul Morin. Marcotte voit surtout chez Chopin une âme blessée, déchirée par le réel, à la recherche du néant.

Maurault, Mgr Olivier, Brièvetés, Montréal, Les éditions du Mercure, 1928, 269 p.; surtout p. 100 et 123. Ces quelques lignes apprennent très peu sur Chopin et se limitent à préciser la collaboration du poète au Nigog.

Monpetit, Edouard, La France au Canada, conférence faite à l'école des Sciences politiques de Paris, le 20 juin 1913, dans l'Action, Montréal, livr. du 15 décembre 1913, p. 3. Au chapitre des hivers canadiens, l'auteur cite Vision nocturne tout en soulignant l'exactitude de la description qui selon lui réhabilite à jamais les plus clairs hivers du Canada.

Morin, Paul, René Chopin, poète magique, dans Qui?, Montréal, mars 1953, p. 45 à 56. Il s'agit de la reprise d'une causerie radiophonique que l'auteur a donnée à CKAC, Montréal, en 1933. L'article se veut surtout un hommage à Chopin, aux subtilités et aux nuances mélodieuses de sa poésie.

Panneton, Philippe et Louis Francoeur, Littérature à la manière de..., 3ième éd., Montréal, Editions Variétés, 1941, 119 p.; surtout p. 27-28. Agréable fantaisie sous la forme d'un poème utilisant le vocabulaire et le rythme de Chopin, et s'approchant du ton du Poème du soleil.

Paul-Crouzet, Jeanne, La poésie au Canada, Paris, Didier, 1946, 372 p.; surtout p. 222 à 248. Excellente étude sur l'essence poétique de Chopin. Elle analyse avec fine et grand détail un fragment de La mort d'un hêtre.

BIBLIOGRAPHIE

152

- Rièze, Laure, L'âme de la poésie canadienne-française, Toronto, Macmillan, 1955, 263 p.; surtout p. 140-141. Coup d'oeil très bref sur le poète. Nous y déplorons malheureusement des erreurs chronologiques et biographiques.
- Roquebrune, Robert de, Littérature canadienne, dans La Presse, Montréal, livr. du 12 mai 1934, p. 35. Article intéressant où l'auteur souligne surtout l'évolution de la poésie de Chopin en mettant en évidence les différences entre les deux recueils du poète.
- Rumilly, Robert, René Chopin, "Dominantes", dans Le Devoir, Montréal, livr. du 25 octobre 1933, p. 1-2. On note surtout la mélodie et les nuances de la poésie de Chopin. Cependant, l'article se veut surtout une étude sur le thème de la persécution du poète par la société. Pour l'auteur, le poète est souvent un enfant gâté qui s'adapte mal à la réalité.
- Tougas, Gérard, Histoire de la littérature canadienne-française, 2ième éd., Paris, P.U.F., 309 p.; surtout p. 86-87. On donne une bio-bibliographie sommaire de Chopin tout en soulignant ses traits dominants: amour de la langue française, souci de la forme; peintre de la nature canadienne.
- Victor, Léon, frère, L'influence parnassienne sur la littérature canadienne-française en général, et, particulièrement, chez Emile Nelligan, Paul Morin, René Chopin, et Arthur de Bussièrès. Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal pour l'obtention du grade de Maître ès Arts, Montréal, 1953, XIII-126 p.; surtout p. 65 à 88. Cette thèse insiste surtout sur le rapprochement entre Chopin et les poètes parnassiens. Elle présente une intéressante bibliographie pour l'étude générale du poète.

SOMMAIRE DE

Le sentiment de la nature chez René Chopin¹.

Plus que tout autre, le sentiment de la nature anime l'aventure poétique de Chopin. Dans son premier recueil, Le cœur en exil, nous distinguons trois mouvements. La description simple en est le premier. Il s'agit pour le poète de cristalliser dans le poème un tableau de nature; c'est la période du Chopin miniaturiste. Dans le second mouvement, nous passons à la description avec épanchement, où le poète s'adresse aux éléments de la nature et leur confirme l'accord intime de ses sentiments. Dans le dernier mouvement, le plus sublime dans la poésie de Chopin, le poète communique à l'essence même de l'élément, portant ainsi à son paroxysme l'accord de son cœur avec la nature. Tout ce premier recueil, comme l'indique son poème liminaire, s'inscrit sous le signe de l'espoir; la nature est ce lieu d'exil où se reconforte le poète, loin de la société, incapable de le comprendre.

Vingt ans après le premier recueil paraît le second et dernier du poète. Dominantes traduit d'une part un

¹Thèse dactylographiée de maîtrise ès arts, présentée par André Lapierre, à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa, 1968, x-157

profond sentiment d'angoisse chez le poète et de l'autre, confirme de façon brutale l'échec de sa vocation poétique. Nous y retrouvons difficilement la sérénité des poèmes du Coeur en exil; les mouvements de la poésie ne sont plus les mêmes et défient toute classification. Le poète reprend certains thèmes déjà amorcés dans son premier recueil, mais le sentiment de persécution qui attise son angoisse imprègne toute sa poésie. C'est ainsi qu'après avoir chanté les louanges du soleil dans le premier recueil, il va blasphémer ce même soleil de façon violente; nous ne retrouvons qu'un seul poème où il soit question de communion totale avec la nature, et encore faut-il préciser que cette communion ne partage pas tout l'enthousiasme et l'espoir du premier recueil.

Dominantes est aussi témoin de tentatives nouvelles d'expression. Chopin y inclut cinq poèmes en vers libres qui traitent, directement ou indirectement, de la nature. Ces tâtonnements ne traduisent pas pour autant un changement dans le sentiment. Un poème inédit, Les mauves, prolonge l'amour continu du poète pour le spectacle de la nature.

Poète méconnu, poète oublié, Chopin nous laisse surtout l'image d'un poète solitaire avec, comme plus grand témoin de cette solitude, l'espace infini de la nature.

APPENDICE I

LES MAUVES

O mauves que l'automne étouffe sous sa mante,
 Mauves au cri lugubre, âmes dans la tourmente!
 Votre plainte on dirait le râle d'un crin-crin
 Se rouille sous la pluie et rend plus déprimante
 L'énigme qui m'étreint.

Vous avez exploré de vos ailes cendreuseuses
 Ces palais de Neptune aux caves ténébreuses,
 La banquise polaire et l'écueil de Percé;
 Dans les replis de l'onde et qui s'enfle et se creuse
 Votre vol s'est bercé.

Il vous faut en novembre, ô mouettes voraces,
 Remonter vers le nord l'affluent aux eaux grasses...
 Le franchisse en trois pas gigantesques un pont
 Dans la brume bientôt s'en estompe la masse
 Au bas de l'horizon.

Comme un récif troué de cavernes profondes
 Il a su retenir vos bandes vagabondes,
 Sous son arche sonore, entre les froids piliers,
 Vous avez cru saisir d'une meute qui gronde
 Les échos singuliers.

Il est pourtant des lieux que le soleil honore,
 Des rivages, miroirs où se penche l'aurore,
 Des havres de silence où sommeillent les mats,
 De fins galets roulés des rayons qu'il colore
 Et transmue en grenats,

De calmes régions d'une tendresse étrange
 Où la nue au couchant d'une rougeur se frange,
 Où tremble, aérienne, une échelle de feu
 Que montent --- jeu céleste --- et descendent les anges
 Petits du Bon Dieu.

Vous avez préféré ma rivière et sa brume
 Où votre vol s'éploie en blancs crachats d'écume,
 O filles des brouillards et du Septentrion,
 Qui gardez votre goût de sauvage amertume
 En vos migrations!

A l'approche du soir, ô mouette émouvante,
 Quel délice te plonge au flot noir quand il vente!
 Tu chéris ta détresse et l' s le repos,
 Et propages en moi ta seci pouvante,
 Ton cri grêle, un flot.

APPENDICE II

Montréal 10 déc. 1946

Mme Jeanne Paul-Crouzet
Didier
Paris

Madame,

J'ai lu et relu (vous le pensez bien) votre appréciation de la Poésie au Canada. J'y ai pris un vif plaisir. La belle surprise! Les classiques, comme vous les appelez, ont eu une mauvaise presse depuis bon nombre d'années, à Montréal et à Québec.

Les journalistes, qui répandent dans le public leurs jugements sommaires, les critiques littéraires à la recherche d'étoiles nouvelles, se sont ingéniés à renouveler la querelle des modernes contre les anciens, des jeunes contre leurs aînés, à proclamer qu'il n'y a pas eu de véritable poésie au Canada avant celle de M.... ou de M..., suivant la saison.

Il est donc à craindre que votre ouvrage ne reçoive l'assentiment de tous. Peu vous chaut d'ailleurs l'opinion de nos Aristarques et de nos Pocomantes de salons littéraires.

Mais voilà que je parle de littérature. Je n'en avais pas l'intention.

Nul critique avant vous n'avait découvert mon exotisme moral. L'expression est heureuse. Elle prouve la finesse de votre analyse.

Je crois à cette fraternité entre les poètes que vous avez constatée au Canada. Paul Morin, Robert Choquette, et d'autres, ne manquent jamais, quand l'occasion se présente, de dire un bon mot pour moi. J'aime moi-même nos poètes, ces idéalistes, en souvenir sans doute de l'idéaliste que j'ai été autrefois.

J'éprouve de la tendresse pour eux. Je les plains, peu s'en faut, d'être poètes dans un pays qui n'en a cure. Je parle ici de ceux qui ne sont que poètes.

Oh! je sais! il y a l'élite.

Mais auprès de cette élite, c'est, je le crains, celui qui proclame son mérite le plus souvent et le plus haut qui enlève le plus de suffrages.

Votre volume me paraît être un nouvel hommage que veut rendre la France à notre jeune Canada. C'est une oeuvre d'encouragement à l'égard de nos artistes.

Notre caractéristique est de ne jamais être à la page. Cela nous tient lieu d'originalité. Nous somme des attardés. Cela nous fait voir sous un jour classique.

Nous étions en retard il n'y a pas très longtemps de quarante ans et plus dans l'évolution de la poésie française. Il arrive que vos poètes eux-mêmes évoluent plus vite que nous pouvons les suivre. Tels Paul Eluard, Aragon. Que feront dès lors leurs disciples au Canada?

Pour moi, je me réjouis de constater que votre indulgence supplée à mes défaillances. Votre plume nuancée exprime à mon endroit un sentiment d'amitié plus que le désir de me juger. Ce sentiment je vous le rends en toute sincérité, et vous en témoigne ma reconnaissance.

Votre obligé

René Chopin