L'IMAGERIE ANIMALE ET VEGETALE DANS
LA POESIE D'EMILE NELLIGAN

par

SUSAN AUGUSTA JOECK

B.A., University of California,
Santa Barbara, 1968

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

in the Department

of

FRENCH

We accept this thesis as conforming to the
required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

September, 1971

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of French.

The University of British Columbia
Vancouver 8, Canada

Date Sept. 27, 1971.

ABSTRACT

Over fifty per cent of Nelligan's poems, approximately 100 out of a total of 175 poems written, contain images of animals and plants. In examining this imagery, the first step was to study it historically, considering the use of parable in the New Testament, some medieval works of painting and literature, and the fable as handled by Aesop and La Fontaine. Secondly, the works of some of Nelligan's predecessors are considered. A brief view of a number of examples from these forbears led us to believe that this particular imagery was used as stock poetic imagery, possessing little value in itself. Its purpose in the poetry of certain members of the "Ecole de Québec" reinforced their romantic sentiments and patriotic loyalties to Canada and to France, as they reacted against such literary trends as the Symbolist and Parnassian schools, for example. Poets of the "Ecole littéraire de Montréal" used this imagery to describe their land - its forests, mountains, and other wild places. Both schools used natural imagery in their lyric poetry.

The first chapter, concerning Nelligan's animal imagery, covers images of mammals, passes on to birds, and thence to "diverse animals," a minor category comprising insects and fish. After evaluating the frequency with which these animals appear, we have discovered that Nelligan has used those most familiar to him. Among mammals these were dogs, cats, horses, oxen; among birds they were simply "birds." In the majority of instances, animal images occur to help establish a particular atmosphere in a poem: goats and cattle accentuate a pastoral

setting, deer a scene of wilderness, cats, at times, a domestic tranquillity. Birds appear in a variety of settings, indoor or outdoor, in close or distant association with man. In spite of their preponderance as images of secondary importance, certain ones form the chief subject of a poem: "Le Chat fatal," "Le Boeuf spectral," and "Les Corbeaux," are three examples. Here the animal image is of primary importance; in each of the poems noted, and in others, it is a clear indication of a neurotic mind.

The second chapter, devoted to plant imagery, is patterned on the first. The images were divided into three categories: trees, flowers, and diverse plants. In this latter group are hay, grass, shrubs, and the like. Plant images occur more frequently than animal images, and again, most of them are of secondary importance. However, Nelligan's plants sometimes yield a variety of insights into his inner, poetic world. Flowers outside the house can indicate an optimistic attitude, a belief in renaissance, while those inside, cut and placed in vases, point quite literally to a dead end. Cypressess and willows are mentioned in conjunction with death and loss, a traditional and even banal usage. Plants foreign to Canadian soil appear mostly in metaphors and similes, as when a maple tree, whipped by wind, is said to twist itself like a bamboo. There is little breach of verisimilitude in the use of exotic plants.

The third chapter unites plant and animal images to examine them in their various thematic contexts. These were

established as follows: art (music and literature), the domain of the house, religion, and the world of dreams. The swan, image of purity and perfection, and flowers, symbols of beauty and rebirth, translate in part Nelligan's view of art as the realm of the elite. If the house represented to him a possible shelter against menacing elements, biting critics as well as biting winter winds, it did not fulfil its promise; for between these walls, in spite of the fire's warmth, the woman's love, the cat's physical satisfaction, there is nonetheless a stifling feeling, anxiety and fear. Flowers wither and die in this atmosphere. Moreover, at night cats prowl and fill the house with fearful and mysterious cries. Birds are often connected with Nelligan's religious penchant; representing the spirit, they present a kind of union with God. Nelligan's world of dreams, often of nightmares, is peopled with crows feeding on the dead bodies of zebras, cats feeding on the poet's own soul, and is an occasional setting for the attempted fulfilment of the poet's own thinly veiled sexual desires.

Although Nelligan did not consciously use animal and plant imagery to demonstrate his individuality (which, to be more accurate, he showed in his subject matter), this imagery does frequently exhibit a uniqueness which distinguishes him not only from his predecessors but also from his contemporaries.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
I. L'IMAGERIE ANIMALE	18
II. L'IMAGERIE VEGETALE	46
III. L'IMAGERIE ANIMALE ET VEGETALE DANS DES CONTEXTES THEMATIQUES	67
CONCLUSION	78
NOTES	81
BIBLIOGRAPHIE DES OEUVRES CITEES ET CONSULTEES	83
INDEX	85

INTRODUCTION

Notre premier poète vraiment canadien, Emile Nelligan s'impose aux critiques par sa qualité poétique. Non content de clopiner dans les sillons tracés par Fréchette, Crémazie et Le May, pour qui la poésie trouvait son inspiration dans un romantisme désuet, Nelligan "modernise d'un seul coup la littérature canadienne qui, depuis ses origines, retardait toujours d'au moins une génération sur la sensibilité française et européenne."¹ Nous ne disons point qu'il n'a pas cherché d'inspiration dans le passé littéraire, mais il ne s'est pas rendu esclave de son côté romanesque. L'important pour lui fut de recréer en vers ses propres expériences. S'il a trouvé chez Rodenbach ou chez Baudelaire des modèles par lesquels cristalliser sa sensibilité aiguë et désillusionnée, cette réponse évoquée par les maîtres s'est manifestée dans des poésies bien originales. Si, jeune poète, il a fait des imitations, il a écrit un plus grand nombre de poèmes qui montrent le dédale intime de son âme. En s'écartant de la tradition de Crémazie, et en chantant d'une voix personnelle et unique, Nelligan s'est distingué parmi ses confrères littéraires. Dans son essai, "La Signification de Nelligan," Réjean Robidoux parle de la position que tient Nelligan dans la littérature canadienne-française.

Emile Nelligan est au Canada français le premier en date et l'un des plus grands parmi ceux qui ont vécu une véritable expérience poétique. Chez ses contemporains, comme chez ses prédécesseurs, le dynamisme de l'authentique poésie, timide, malhabile ou perdu dans l'accessoire et le conventionnel, ne parvient pas à constituer esthétiquement ce qui s'appelle, au sens le plus fort du

terme: une OEUVRE. A son époque ou avant lui, aucun poète n'a trouvé, aucun n'a efficacement cherché l'irremplaçable accent qui produit, dans un ou cent poèmes, un univers de connaissances et la consommation permanente d'un destin.²

Si Gérard Bessette a consacré sa thèse de maîtrise aux "Images chez Nelligan," il n'a pourtant pas cherché à explorer le monde intérieur du poète qui, d'ailleurs, apparaît au fur et à mesure que l'on approfondit chaque image. C'est à cette tâche que nous nous appliquons, en limitant le sujet aux images animales et végétales. Une étude de l'imagerie qui comprend toute manifestation de la nature fournirait assez de matière à un exercice beaucoup plus étendu que le nôtre. Voilà pourquoi nous nous sommes restreint à la flore et à la faune.

Tout d'abord, un aperçu historique de ces images nous donnera une perspective par laquelle situer l'imagerie des poètes canadiens-français et finalement de Nelligan. Nous considérerons au début et très brièvement la parabole biblique, quelques oeuvres médiévales de peinture et de littérature et la fable chez Esope et chez La Fontaine. Nous nous mettrons ensuite à examiner le rôle des animaux et des plantes dans la poésie canadienne-française du demi-siècle avant Nelligan. Dans le corps de cette dissertation nous nous occuperons évidemment de l'oeuvre de Nelligan. Notre premier chapitre traitera des images animales et le deuxième des images végétales. Notre procédé dans chaque chapitre sera de faire d'abord l'énumération des images particulières, dont nous commenterons la fréquence dans les poèmes. Nous considérerons ensuite si la bête ou la plante est indigène au Québec; la réponse à

cette question nous fera comprendre combien Nelligan a mis l'accent sur l'exactitude dans le domaine de la nature. Est-ce qu'il a examiné le pays autour de lui, ou a-t-il pris ses images chez d'autres poètes? Considérons que sur une totalité de 175 poèmes, nous en remarquons soixante-sept où il y a des animaux ou des plantes. Est-ce que ce simple fait indique un intérêt particulier de la part du poète pour la nature elle-même? Nous répondrons à ces questions et à d'autres dans le cours de chaque chapitre. Ceci nous mènera finalement à examiner la fonction des images, leur rôle comme métaphores ou comparaisons, comment l'image renforce un autre sujet et si elle a un rapport avec le thème principal du poème où elle est située. Le but du troisième chapitre sera de réunir ces images séparées et d'étudier leur contexte thématique, à savoir les arts (musique et littérature), la maison, la religion et le monde des rêves. En suivant cette méthode nous espérons approfondir le monde intérieur du poète et élargir notre connaissance de son oeuvre. Chacune de ses images signale une direction à prendre; c'est à nous de la suivre aussi loin qu'elle puisse mener.

* * *

Remontant aux littératures anciennes, on remarque dans les premiers textes la présence d'animaux et de plantes utilisés comme images. Leur valeur vient de ce qu'ils peuvent illustrer sans détours un sujet assez compliqué. Le Nouveau

Testament est plein d'exemples; citons à titre d'exemple la parabole de la brebis perdue. Elle exprime la relation spirituelle entre l'homme et son Dieu. Cet animal domestique et son berger, si familiers aux gens qui écoutaient les paroles du Christ, étaient des symboles vivants et concrets d'un rapport d'intimité. Dans la timidité de la brebis, sa docilité et sa capacité de s'égarer et de se perdre on a reconnu des traits humains. Le berger qui vient montrer la bonne voie qui mène à l'abri représente un pouvoir surhumain. Celui-ci connaît les refuges contre le mal qu'un simple homme ne connaît point, n'étant pas en possession de cette intelligence supérieure.

Dans la fable, on remarque encore une forme qui emploie l'animal comme illustration des tendances humaines. Nos meilleurs exemples sont fournis par Esope et par La Fontaine. Chez chacun de ces fabulistes, l'animal est anthropomorphe. Ce sont des caricatures d'êtres humains. Pour illustrer l'avarice de l'homme et pour lui donner aussi un avertissement, Esope a écrit la fable du chien qui tient l'os dans la bouche pendant qu'il essaie de traverser un pont. Voyant son reflet dans la rivière, il voit également l'os, et en essayant d'attrapper celui-ci, il laisse tomber celui qu'il a déjà. Finalement il n'a rien. Dans son récit célèbre du loup et de l'agneau, La Fontaine démontre une vérité qui se manifeste surtout dans la vie politique et sociale: "La raison du plus fort est toujours la meilleure." Mais l'auteur aurait très bien pu employer une autre bête sauvage ou domestique au lieu

du loup et de l'agneau. Nous soulignons ceci pour prouver l'importance des animaux mais seulement en tant qu'ils peuvent manifester quelque vertu ou faiblesse humaines. En tant qu'animaux, ils n'ont pas de valeur.

Dans la peinture médiévale surtout, on trouve des bêtes qui possèdent une autorité symbolique qui était reconnue et acceptée comme constante par les gens lettrés. L'unicorne apparaît souvent sur les tapisseries avec une jeune dame. Le fait que la demoiselle le touche prouve sa virginité car la légende disait que cet animal fuyait toute personne sauf celle qui était pure.³ On peut bien élargir la signification symbolique de l'unicorne; en effet, on doit se souvenir qu'il est rare qu'une image animale ne soit rien d'autre que la bête elle-même.

Dans son étude sur L'Image végétale dans la poésie d'Eluard, Maryvonne Meuraud dit que "L'image symbolique est . . . mouvement naissant, indication du mouvement à suivre" ⁴

Marcher dans ce chemin ouvert par l'image symbolique des animaux c'est s'initier à un monde poétique très vaste. Un oiseau ou un chien dépeints dans un tableau médiéval ne sont pas un simple embellissement. Leur signification se prolonge dans le royaume de l'abstrait, l'un représentant l'esprit et l'autre la fidélité. Le chien dans le portrait "Le Mariage de Giovanni Arnolfini et Giovanna Cenami" de Jan Van Eyck, renforce l'espérance que ces gens vont être fidèles l'un à l'autre. Dans le "Laostic" de Marie de France, l'oiseau définit l'amour entre les amants. Il succombe aux mains cruelles

du mari, qui représente non pas la tendresse mais la jalousie conjugale en opposition aux sentiments délicats éprouvés par l'amant. Le meurtre de l'oiseau est donc une tentative de détruire la douceur du sentiment amoureux. Nous remarquerons plus tard que Nelligan aussi emploie l'oiseau dans ses scènes d'amour. La colombe que l'on voit souvent dans des tableaux a surtout une valeur religieuse signifiant l'âme qui sort du corps pour se joindre à Dieu. La brebis dont nous avons déjà parlé peut représenter la douceur et la passivité. Le cheval devient un centaure qui unit dans un seul corps l'homme et la bête. Si les animaux jouent un rôle familier dans la peinture et dans la littérature de notre culture occidentale, cela ne prouve pas la présence chez les auteurs de sentiments de sympathie envers la nature. C'est plutôt que l'artiste voit dans le monde animal et végétal une expression de sa propre condition humaine.

Si les animaux jouent des rôles importants dans les scènes artistiques, la végétation forme souvent la scène elle-même. Importants parce qu'ils mettent en évidence le cycle incessant de l'univers, mort et renaissance continuelles, les membres du monde végétal fournissent un soulagement à l'angoisse de l'homme vis-à-vis de son propre anéantissement. L'artiste peut mettre son protagoniste dans une scène de nature pour accentuer sa grandeur relative, pour faire ressortir ses racines terrestres ou pour indiquer que l'homme, une partie intégrante de la nature, est aussi sujet à ses caprices dans le cycle de la vie que les arbres ou les fleurs.

* * *

Dans la poésie canadienne-française, les prédécesseurs littéraires de Nelligan (nous entendons principalement la prétendue "Ecole de Québec," 1860-67, qui comprenait Casgrain, Fréchette, Crémazie et Le May; nous considérons secondairement les tendances poétiques à partir de 1835) ont choisi comme thème d'abord et surtout le pays, que ce soit la France qu'ils avaient quittée ou bien le Canada. "La patrie est un lieu mais aussi un passé. Le passé s'identifie à la France aimée, la vraie, la vieille France du fleurdelysé mais aussi du tricolore. Ses fils sont 'nos gens . . . nos frères'; ses chansons, ses légendes, ses héros nous appartiennent."⁵ En parlant de l'époque d'avant 1860, David Hayne dit que c'était une "période de pénibles débuts littéraires et d'imitations maladroitement d'auteurs français ou anglais." Ces poètes du jeune Canada "formaient ainsi la première génération poétique du Canada français. Disciples de Chateaubriand, de Lamartine et de Byron, ils composèrent leurs premiers vers au lendemain de la Rébellion de 1837-38."⁶ Il est normal qu'une littérature jeune, en train de faire ses premiers pas, a besoin de modèles sur lesquels s'appuyer. C'est plutôt dans les mains plus expérimentées des membres de l'Ecole de Québec que le thème du pays se concrétise et devient dominant. Pour enraciner le sentiment français dans un sol neuf, ces poètes ont voulu associer la grandeur de la terre des ancêtres à la nouveauté du Canada. Mais en chantant le pays, les quatre poètes

que nous avons nommés ont communiqué leurs émotions en utilisant les symboles, les images et les figures de rhétorique de la tradition européenne. Si Crémazie et Fréchette se sont vus en train de créer une nouvelle poésie on ne peut pas dire que leurs images participent à cette nouveauté. Ayant rejeté la poésie symboliste, parnassienne et "décadente," l'Ecole de Québec a choisi de développer une littérature dont le thème serait le Canada même. "Ce romantisme tronqué est celui que préconise Casgrain quand il propose une littérature canadienne à son goût. ' . . . elle sera le miroir fidèle de notre petit peuple dans les diverses phases de son existence, avec sa foi ardente, ses nobles aspirations, ses élans d'enthousiasme, ses traits d'héroïsme, sa généreuse passion de dévouement. Elle n'aura point ce cachet de réalisme moderne, manifestation de la pensée impie, matérialiste; mais elle n'en aura que plus de vie, de spontanéité, d'originalité, d'action.'" (Ibid., p. 60) Casgrain exprime le désir qu'ont éprouvé Fréchette, Crémazie et Le May d'explorer en vers ce pays inconnu. Mais si la nature n'entre pas pour beaucoup dans la poésie de l'époque dont nous parlons ("Le sentiment de la nature a mis quelque temps à envahir la poésie canadienne et rares sont les poètes qui lui firent une grande place." [La Poésie c.-fr., p. 21]), nous remarquons toutefois un certain nombre d'images naturelles (animales et végétales) dans les poésies de ces quatre poètes que nous examinons. Si ces images ne sont pas employées comme sujet principal du poème, elles occupent au moins la position secondaire. Il est évident qu'elles ont été

en effet essentielles pour créer des scènes extérieures sans lesquelles un poète aurait de la difficulté à chanter la gloire du pays. Les images de bêtes et de plantes y apparaissent donc pour mettre l'accent sur le thème particulier du pays. Elles célèbrent la terre, ses saisons, et même son visage aux différentes heures du jour, pour exprimer le patriotisme et finalement pour communiquer un lyrisme personnel.

Est-ce que nous mettons trop l'accent sur l'imagerie de ces quatre poètes? Qu'est-ce qu'ils ont à faire avec Nelligan? Est-ce que celui-ci a suivi leur direction littéraire? Nous posons ces questions pour situer Nelligan dans le contexte de la littérature naissante du dix-neuvième siècle. Un écrivain ne travaille pas dans un vide. Il est influencé non seulement par ce qui l'entoure mais aussi par ce qui l'a précédé. Dans son livre, Emile Nelligan. Sources et originalité de son oeuvre, M. Paul Wyczynski essaie de tracer les influences littéraires de Nelligan, dont la majorité sont européennes et françaises. Fréchette et les autres ont touché très peu le jeune poète, qui a cherché autre part son inspiration poétique. Mais Nelligan appartient tout de même à cette tradition canadienne qui trouvait une matière riche et suggestive dans le pays et aussi dans la religion. Si Nelligan n'a pas choisi de suivre la direction de Fréchette ou de ses contemporains, il appartient quand même à la tradition qu'ils ont aidé à établir. Voilà la raison pour laquelle nous étudions ces prédecesseurs et compatriotes de Nelligan: pour mieux comprendre son oeuvre à lui. Nous allons considérer également son milieu

poétique des années 1890, c'est-à-dire l'École littéraire de Montréal.

Fidèles à la tradition européenne, les poètes canadiens-français ont souvent employé leurs images comme symboles. Certains animaux et certaines plantes, des fleurs surtout, ont une valeur symbolique toute particulière. Le lion est symbole de la prouesse; cette signification n'a pas échappé aux poètes qui l'ont employé en parlant des héros de l'histoire. Dans son "Papineau," Fréchette utilise cet animal sauvage pour dépeindre le chef intrépide:

Alors du vieux lion l'indomptable courage
Frémit sous la piqûre et bondit sous l'outrage.

Crémazie fait de même:

Avez-vous entendu l'héroïque Vendée,
À l'appel de ses fils bondir comme un lion?
("Castelfidardo")

L'aigle est employé de la même façon. Cet oiseau est interprété par Cirlot comme "a symbol of height, of the spirit as the sun, and of the spiritual principle in general . . . It is further characterized by its daring flight, its speed, its close association with thunder and fire. It signifies, therefore, the 'rhythm' of heroic nobility." (p. 87) Les auteurs que nous traitons ne semblent pas s'éloigner de cette interprétation de l'aigle comme une créature noble, digne d'admiration et d'émulation. Nous remarquons que les animaux adoptés par les maîtres français comme interprètes de la fierté et de la vie libre subissent le même sort entre les mains de nos auteurs. Représentants de la paix, possédant une signification religieuse,

la colombe et l'agneau font aussi leur apparition. "France; sois maintenant la colombe de l'arche" Fréchette exhorte-t-il. ("France")

Comme les animaux, les plantes représentent aussi un idéal ou une qualité abstraite. La rose, toujours riche de signification, est très souvent associée à la femme aimée et à la beauté parfaite. Laissons parler Cirlot. "The single rose is, in essence, a symbol of completion, of consummate achievement and perfection. Hence, accruing to it are all those ideas associated with these qualities." (p. 263)

Fréchette la met en conjonction avec une femme morte dans son "Albani," et dans "A Mme Oscar Dunn" elle représente le bonheur: "Rose du paradis que tout homme a rêvée!" Les "palmes du martyre" ou "de la gloire" employées par Fréchette et Crémazie traduisent leurs sentiments patriotiques dans "Notre histoire" et "Fête nationale." Comme emblèmes de la victoire (Cirlot, p. 237), elles soulignent la fierté qu'a ressentie le poète de conserver la culture française en face de l'influence majeure des Anglais. Les lauriers expriment la victoire. "The crowning of the poet, the artist or conqueror with laurel leaves was meant to represent not the external and visible consecration of an act, but the recognition that that act, by its very existence, presupposes a series of inner victories over the negative and dissipative influence of the base force." (Ibid., p. 173) Crémazie a mis des lauriers dans son "Vieux Soldat canadien" pour offrir des louanges:

Il avait échangé quelque part de lui-même
Pour d'immortels lauriers conquis au premier rang.

S'il y a des critiques littéraires qui veulent voir dans certaines images végétales, telles que les cyprès noirs par exemple ou bien les fleurs fanées, un pressentiment de la mort, il y a peu à disputer au premier abord. Mais Cirlot souligne que les arbres et les plantes en général expriment la vie et non pas la mort. "In its most general sense, the symbolism of the tree denotes the life of the cosmos: its consistence, growth, prolifération, generative and regenerative processes. It stands for inexhaustible life, and is therefore equivalent to a symbol of immortality . . . Christian symbolism . . . is fully aware of the primary significance of the tree as an axis linking different worlds." (p. 328) Et Jessie Weston, en parlant des cultes de la végétation, ajoute: "It is the insistence on Life, Life continuous and ever-renewing, which is the abiding characteristic of these cults . . ." ⁷

Les images d'arbres dans les poèmes que nous allons étudier, même quand elles sont parmi les plus banales, les plus naïves, les plus imitées, renforceront la plupart du temps l'idée de la renaissance. Les animaux que nous traiterons ne peuvent pas remplir cette fonction fondamentale des plantes. Si Hélène Naïs, cherchant des rapports entre l'homme et la bête, dit que "par sa condition de créature, par son corps, l'homme reste proche de l'animal," ⁸ Cirlot s'oppose à cette interprétation, en disant que l'homme s'identifie davantage aux plantes. "An image of life, expressive of the manifestation of the cosmos and of the birth of forms . . . man, conscious that biologically he was related to the animals, could not but be

aware that his upright posture was more closely related to that of the trees, the shrubs and the very grass than to the horizontal posture of all animals (other than the celestial birds)." (p. 247)

Bien que les poètes dont nous parlons utilisent les animaux et les plantes comme symboles, ils les emploient plus souvent comme de simples images qui servent à rehausser une scène ou à communiquer une atmosphère particulière. Les fleurs fanées sont parmi les images les plus communes, les roses et les lys étant souvent utilisés. Les arbres aussi peuplent la scène poétique; ils sont très souvent classés selon leur genre, sapin, chêne ou laurier. Les parties de l'arbre, les feuilles surtout, semblent jouer un rôle aussi important que celui de l'arbre même. Comme indices de l'automne et de la mélancolie, les feuilles sont indispensables. "La feuille tombe à flots pressés:" "Les feuilles des bois sont rouges et jaunes." (Fréchette, "Elégie," "Octobre") Les animaux comme le lion, le loup, le cheval, voire les insectes tels que l'abeille et le papillon sont présents dans cette poésie. Ceux qui sont étrangers au pays sont souvent employés dans des métaphores ou pour ajouter un ton de vérissimilitude à une scène exotique. Les chevaux et les boeufs traduisent une scène campagnarde, et l'original la vie sauvage. Les oiseaux - hirondelles, rossignols, colombes, merles, pinsons - peuvent s'introduire dans n'importe quelle scène, qu'elle soit de la maison ou des champs. Souvent un personnage est comparé à un oiseau:

Pourtant, comme un oiseau qui monte dans l'espace
 Tu t'en vas, confiante, à la grâce de Dieu.
 (Fréchette, "A ma fille Jeanne")

Un homme devient un aigle, une femme un oiseau exotique. Les oiseaux sont choisis pour une variété de raisons - pour leur couleur ou leur forme (le cygne) ou bien pour leur valeur symbolique que nous avons déjà remarquée. Les bêtes figurent aussi dans un poème pour ce qu'elles peuvent y apporter comme image spéciale - le loup la sauvagerie, le boeuf et l'âne la domesticité. Nous trouvons ces images employées également dans des métaphores ou des comparaisons. Tous ces emplois de l'image animale et végétale s'insèrent dans un schéma plus ordonné qui comprend les divisions que nous avons indiquées plus haut: le patriotisme, la célébration du pays et de la terre et le lyrisme. A partir de maintenant nous allons, pour des raisons pratiques, mélanger l'imagerie des poètes de l'Ecole de Québec avec celle des poètes de l'Ecole littéraire de Montréal. Si leurs idées littéraires étaient différentes, leur façon de traiter les images que nous considérons dans cette thèse ne l'est pas. En chantant la beauté des saisons, de la nature, et du pays canadiens, les styles varient. Mais c'est faire une distinction inutile que de séparer les images naturelles des deux époques. C'est pourquoi nous parlons dans le même paragraphe de Fréchette et de Jean Charbonneau, de Crémazie et de Gill.

Dans "La Forêt canadienne" Fréchette saisit le paysage avec une vigueur passionnée quand il énumère les objets naturels qu'il y aperçoit. Nous partageons son admiration devant

l'immensité grandiose de la forêt:

Et brise, écho, feuilles légères,
Souples rameaux, fourrés secrets,
Oiseaux chanteurs, molles fougères
Qui bordez les sentiers discrets.

Bouleaux, sapins, chênes énormes,
Débris caducs d'arbres géants,
Rocs moussus aux masses difformes,
Profondeurs des antres béants.

La majesté qui provoque de tels vers vient de la grandeur noble, de l'ancienneté et du mystère subtil de cet immense système naturel dont l'existence continue dans le cycle de ses habitants, l'éternelle renaissance qui ne permettra pas une mort permanente. Charles Gill aussi essaie de s'identifier au paysage en énumérant les arbres:

Partout, le blanc bouleau, le tremble, le sapin,
Et l'érable sacré, le hêtre, l'épinette,
Et le vieux chêne aussi mêlent leur silhouette
("Vers la cime")

Ce ne sont pas seulement les images d'arbres qui sont présentées. Les animaux participent également à créer une scène de nature riche et variée. Ainsi dans "Au bord de la Creuse," Fréchette énumère-t-il les créatures qui lui sont familières - chevaux, boeufs, hiboux, merles, taons.

En chantent les mille visages de leur pays, nos poètes n'ont pas oublié ses saisons - l'hiver qui dénude les arbres, "graves et réfléchis, / Dont les branches pleuraient avec le froid de bise." (Charbonneau, "Incantation") Le printemps est évoqué par le "Renouveau" de Charbonneau; l'été se passe au chant des grillons; et c'est pendant la saison automnale que les oiseaux s'en vont (Fréchette, "Octobre") et que les

feuilles tombent. Les saisons québécoises ont éveillé chez les poètes que nous considérons toute leur ferveur poétique. Ils ont vu dans le cycle annuel les sujets de maints poèmes qui exprimeraient le Canada qu'ils connaissaient. Chaque saison est peuplée à son tour de son propre genre d'animaux ou de plantes.

Si les poètes explorent leur pays sous ses différents costumes, ils le trouvent vêtu non seulement de la robe des saisons, mais aussi de celle des jours. Le matin est annoncé par l'aube:

Le silence s'émeut, les feuilles ont frémi,
 Les fleurs couleur d'aurore ont de tièdes haleines.
 (Charbonneau, "Aube")

Au fur et à mesure que le jour avance, "le parfum des fleurs devient une hantise." ("Matin") Les animaux participent également à la célébration du jour - "le chant des oiseaux, par la joie inspiré" ("Aube") Charbonneau nous mène dans l'après-midi - "Et le ciel . . . / Prodiges sa clarté sur la splendeur des roses." Un membre de l'École littéraire de Montréal, Albert Lozeau, nous décrit la tombée du jour - "Un oiseau somnambule apparaît, effaré" ("Nocturnes")

En ajoutant une nouvelle dimension à ces scènes naturelles, les images animales et végétales participent au thème le plus important de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle québécois, celui de l'exaltation du pays et de la terre même. Mais il faut se demander finalement si ces images décrivent vraiment le Québec, si elles sont uniques à ce pays-là; ou s'appliquent-elles aussi bien à la Norvège, à la France ou à

quelque autre pays? En effet cette poésie en train de naître tire son inspiration des poètes français, le plus souvent, qui ont servi de modèles à Fréchette, à Crémazie, à Gill, à Charbonneau tout comme à Nelligan. Si leur emploi des images de roses, d'oiseaux, et d'arbres n'est pas toujours original et nouveau, c'est que le but n'était pas de découvrir de nouvelles formules, même si Casgrain se voit innovateur dans la thématique. L'Ecole de Québec voulait rejeter l'exemple "décadent" donné par les poètes français, et optait pour le Canada comme sujet de la poésie. Les poètes de l'Ecole littéraire de Montréal, s'ils ont lu et apprécié les mêmes oeuvres que Casgrain avait rejetées, ont choisi tout de même comme sujet de prédilection le pays canadien. Les images que nous avons considérées dans cette première partie de notre thèse font une partie nécessaire du développement de la poésie québécoise.

CHAPITRE I

"L'IMAGERIE ANIMALE"

Dans cette étude, nous allons tout d'abord présenter au lecteur les images animales que l'on trouve dans la poésie de Nelligan. Ces animaux se divisent en trois catégories: les mammifères, les oiseaux et les animaux divers. Ce dernier groupe comprend quatre créatures seulement, trois insectes et un poisson. Sur la totalité des poèmes de Nelligan, au nombre de 175 dans le texte Emile Nelligan. Poésies complètes 1896-1899, établi et annoté par Luc Lacourcière, il existe soixante-sept poèmes où l'on remarque des images animales; les mammifères sont dans trente-quatre, les oiseaux dans quarante et un et les animaux divers dans quatre poèmes. Il y a évidemment un chevauchement, des mammifères paraissant dans le même poème où sont mentionnés les oiseaux, et les animaux divers de même.

La première de ces catégories, celle des mammifères, est divisée en deux parties, les mammifères désignés et considérés selon leur espèce, et ceux qu'on a appelés seulement "bêtes." Nous verrons la même division en examinant les oiseaux. Les deux groupes de mammifères sont inégaux: les "bêtes" n'apparaissant que dans quatre poèmes, alors que les mammifères sont nommés dans trente et un. On peut expliquer cette inégalité. Il est normal que l'on nomme un animal qu'on a vu, au lieu d'employer les termes plus généraux, "bête" ou "animal." On dira par exemple, "J'ai vu un troupeau de moutons" plutôt que "J'ai vu un troupeau de bêtes" ou "d'animaux."

Dès que nous examinerons les oiseaux, nous verrons que les deux groupes sont représentés dans à peu près le même nombre de cas. Ce n'est certainement pas que Nelligan connaît moins bien les différentes sortes d'oiseaux, mais plutôt qu'il suit un penchant humain. D'habitude on dit "J'ai vu une bande d'oiseaux," sans ressentir le besoin de préciser leur espèce.

Le terme générique de "bêtes" est utilisé dans "Le Cercueil" et "Le Chat fatal" où le mot s'emploie comme métaphore, dans "Rythmes du soir" et "Soirs d'automne," deux poèmes qui se ressemblent d'assez près et dont le douzième vers, "Emportant la douleur des bêtes et des choses," ne varient pas d'un poème à l'autre. En examinant leur rôle métaphorique, nous remarquons que les bêtes, par le terme même, ont un caractère anonyme. Mises en contraste avec un être humain, ces créatures non désignées représentent un élément inhumain et instinctif. Dans "Le Cercueil," le poète qui pénètre dans un lieu interdit et succombe à une fascination macabre devant ce cercueil de mauvaise renommée, ressent "Le frisson familier d'une bête à son trou." Tout à fait assujetti à des réactions irraisonnées le poète reconnaît le côté animal qui se révèle. Si nous étudions le symbolisme de ce vers, nous comprendrons la signification freudienne qui s'y attache. L'association du poète vis-à-vis de la bête est la même que celle qui existe entre la bête et son trou. Ces deux objets, le trou et la boîte, deviennent par extension la matrice maternelle. Le poète, ayant sauté l'interdiction et s'étant donné cette joie perverse de regarder le cercueil, retrouve ses sources originelles. Mais s'il

rentre dans les flancs de la mère, il n'y trouve point de sécurité berceuse; c'est plutôt la mort qui l'attend.

La bête se manifeste encore une fois comme métaphore dans "Le Chat fatal," où elle s'associe aux hommes de la rue qui n'ont pas le goût esthétique. "Mortels, âmes glabres de bêtes . . ." Le poète, rongé par le "chat du Désespoir," autre métaphore dans ce poème, avertit ces gens illetrés qu'eux aussi subiront le même sort. Quoiqu'ils ne possèdent pas la sensibilité fine du poète, ils céderont le coeur et la tête à ce chat métaphorique. Malgré leur âme de bête, ils connaîtront l'angoisse du désespoir; et si le poète peut écrire un poème sur cette expérience, que feront-ils ces mortels? Ils n'auront qu'à succomber dans l'anonymat.

Les mammifères aux noms désignés paraissent dans trente et un poèmes différents. Il y en a quinze sortes, mais il faut remarquer que nous n'avons pas inclus dans ce chiffre les cas où le même animal est désigné par deux noms différents. Ainsi le mot "chat" paraît dans cinq poèmes et le mot "matou" dans un seul. Lorsque nous examinerons les images félines, le matou y sera également traité. Il y a quatre autres cas où l'on trouve la même situation. Nelligan cite les chevaux dans sept poèmes, Bucéphale dans un autre; par conséquent nous étudions les huit mentions ensemble. Les chèvres figurent trois fois, les boucs une fois; le cerf s'y trouve à deux reprises et le chevreuil une seule fois; le chien figure dans quatre poèmes, le doguet dans un autre. Dans chaque cas nous avons groupé les membres de la même espèce.

Les mammifères que Nelligan emploie comme images sont pour la plupart des animaux familiers, qu'ils soient domestiques ou sauvages. Ces animaux sont assez répandus dans la province du Québec à l'opposé des mammifères exotiques, au nombre de cinq, que l'on trouverait dans un jardin zoologique peut-être mais pas à l'état sauvage. Les boeufs et les chèvres se trouvent à la campagne, les boeufs pour tirer une charrue ou labourer les champs, et les chèvres pour fournir du lait ou de la viande. Les animaux domestiques qui vivent soit en ville soit à la campagne sont les chats, les chiens et les chevaux. Ces derniers servaient à l'époque de Nelligan surtout comme moyen de transport, que ce soit pour tirer un wagon ou pour porter un cavalier sur le dos, et c'est ce rôle que nous les verrons remplir chez Nelligan. Ce sont les serviteurs de l'homme, même au moment où celui-ci fait son dernier voyage:

Comme il est douloureux de voir un corbillard,
Trainé par des chevaux funèbres, en automne
("Le Corbillard")

Les chats se tiennent à la maison comme animal favori, et aussi à la ferme où ils peuvent se rendre plus utiles. Mais chez Nelligan les chats sont cinq fois sur six les animaux favoris. Ils n'ont pas de rôle pratique comme les chevaux. Ils font penser plutôt aux chats de Baudelaire qui mènent une vie langoureuse et méditative et ne travaillent point pour leur subsistance.

La moitié des chiens de Nelligan vivent à la ferme, où leur fonction est probablement de rassembler le bétail, quoique nous ne les trouvions jamais en train de remplir ce rôle.

Leur présence aide à mettre l'accent sur l'atmosphère rurale des poèmes tels que "Rêve de Watteau":

Nous allions, gouailleurs, prêtant l'oreille aux chutes
Des ruisseaux, dans le val que longeait en jappant
Le petit chien berger des calmes fils de Pan

Quant aux animaux sauvages, il y en a quatre sortes: le cerf et le chevreuil, les lièvres, les loups et les ours. Les trois derniers ne sont mentionnés qu'une seule fois et le cerf trois fois. (Nous considérons le cerf et le chevreuil ensemble.) Le chevreuil, l'ours et les lièvres se rencontrent tous dans le même poème, "Pan moderne." Le personnage principal est un vieux campagnard qui est resté robuste et ne s'est laissé jamais souiller par la ville. La présence de trois bêtes sauvages dans ce poème contribue à l'atmosphère rurale qui y domine. Le cerf paraît aussi dans "Le Puits hanté" que nous étudierons plus loin, et dans "Rêve fantasque" où il joue un rôle mineur comme ornement de jardin. Les "loups affamés" dans "Paysage fauve" se mêlent à une scène de désolation où ils font contraste avec les "chevaux athlétiques" qui signalent le bien-être de la domesticité. Tous les six animaux sauvages font partie d'une scène dont ils aident à traduire l'atmosphère. Chez Nelligan les animaux ne jouent jamais de rôle qu'ils sont incapables, en tant que bêtes, de remplir.

En plus des animaux que l'on trouve normalement au Québec, Nelligan a aussi représenté quelques mammifères exotiques: l'éléphant, les jockos (espèce de singe), les lions, les vampires et les zèbres, qui tous sauf les derniers sont mentionnés une seule fois: les vampires dans "Je veux éluder"

et les zèbres dans "Les Corbeaux" et "Marches funèbres"
jouent leur rôle dans une scène cauchemaresque:

Pitié! quels monstrueux vampires
Vous suçant mon coeur qui s'offusque!
("Je veux éluder")

Cette image qui traduit la terreur du poète, provoque une réaction voulue. De ce groupe d'animaux exotiques, les jockos sont les seuls qui figurent littéralement comme animaux dans une scène québécoise:

Le froid pique de vif et relègue aux maisons
Milady, canaris et les jockos bélières.
("Caprice blanc")

Des deux animaux qu'il nous reste à mentionner, l'éléphant et le lion, l'éléphant dans "Aubade rouge" est employé pour une comparaison, et les lions dans "Potiche" ne sont que des créatures artificielles peintes sur une vase.

Si son choix d'animaux est varié, Nelligan en a quand même omis quelques-uns dont nous remarquons l'absence. Ceux auxquels on pense tout d'abord sont le castor, rongeur si connu des Canadiens qu'il est devenu l'animal national, et l'écureuil, autre rongeur familier. Il manque aussi les plus grandes espèces de cerfs, l'élan et le caribou, et de petites animaux de proie tels que le vison, la loutre et la belette. Il y a d'autres animaux que Nelligan a évités; nous n'avons énuméré que ceux qui sautent aux yeux. L'important cependant est de suggérer les raisons qui ont peut-être influencé Nelligan à négliger ces bêtes. Il nous paraît que Nelligan ne s'est pas soucié des mammifères au-delà du point où ils étaient utiles comme images et symboles, ou qu'ils traduisaient

un état d'âme. La majorité de ses mammifères sont des créatures très connues, à savoir les boeufs, les chats, les chevaux et les chiens. Les fréquentes allusions à des animaux domestiques nous signalent une préférence de la part du poète pour les thèmes qui auraient pour centre la maison et la ferme, ou d'un sens plus large la vie domestique. Autour de ce centre physique s'étalent les thèmes de Nelligan. Dans "Frisson d'hiver" les chats renforcent l'atmosphère close du salon dont les murs protègent ce groupe d'êtres vivants contre le froid hivernal:

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

Pourtant après tout, cette scène confortable fait ressortir la tristesse inconsolable du poète.

Les animaux exotiques dont presque tous sont mentionnés une seule fois, traduisent du poète un sentiment spécial qui exige une image exacte. Les animaux sauvages indigènes du Québec forment une minorité lorsqu'ils ne comptent que quatre espèces. Donc nous pouvons dire toujours avec réserve que la nature à l'état sauvage n'occupe pas une place de choix dans l'imagerie de Nelligan. Les bêtes qui manquent semblent être surtout des bêtes sauvages. Nous croyons que le poète peut mieux manier les animaux familiers car il les connaît; ils partagent tous les deux le même monde quotidien. Ce n'est donc pas étonnant de trouver une imagerie animale où les bêtes domestiques sont dans la majorité.

Les oiseaux étant d'habitude sauvages, on pourrait réfuter cette assertion que Nelligan accorde la préférence aux animaux domestiques, car les images aviennes sont bien plus nombreuses que celles qui concernent des mammifères. Mais les oiseaux, bien que sauvages, paraissent le plus souvent dans des scènes dominées par l'élément humain. Sur quarante et un poèmes où l'on trouve des images ayant trait aux oiseaux, nous notons le terme général "oiseaux" employé dans vingt-six poèmes, et les noms de race dans vingt-deux. Cette division est beaucoup moins disparate que celle des bêtes, mais on se rend compte qu'il est bien normal de parler des oiseaux comme tels. On ne ressent pas le besoin de préciser l'espèce. Les oiseaux que nous trouvons au Québec à l'état sauvage sont l'aigle, le corbeau, le hibou, l'hirondelle, le merle, le robin et le colibri. Le coq, oiseau domestique, est un habitant familier de la ferme. Dans son imagerie, Nelligan a aussi inclus quelques oiseaux qui sont étrangers au Québec. Ce sont l'autruche, le condor, le paon, le perroquet, le vautour, le bengali, le canari, la colombe, le faucon et le rossignol, dont quelques-uns, le perroquet et le canari par exemple, pourraient être des oiseaux favoris. En effet, il y avait une Montréalaise, Madame Fossez, dont le perroquet favori était "une grande attraction durant la session théâtrale des années 1896 à 97. On racontait maintes histoires concernant l'origine et les exploits de cet oiseau" ¹ Ainsi voyons-nous que les contemporains de Nelligan ont subi la fascination de l'exotique. Le faucon aurait en plus une

fonction d'oiseau de chasse. Si les oiseaux de Nelligan ne sont pas répandus au Québec à l'état sauvage, ils ne sont pas nécessairement étrangers au pays. Tirés de tous côtés, ces oiseaux ne représentent guère un groupe typiquement canadien. Il faut d'ailleurs attirer l'attention sur le fait que Nelligan emploie le terme générique "oiseaux" plus souvent que le nom spécifique. L'espèce n'importe pas autant que le fait qu'étant oiseaux, ils peuvent avoir un sens symbolique représentant l'esprit par exemple. Les deux espèces qui semblent être les plus significatives sont le cygne et le corbeau, tous deux mentionnés plusieurs fois dans des contextes particuliers.

Il y a quelques créatures dans la poésie de Nelligan que nous avons qualifiées d'"animaux divers," lorsqu'elles ne sont ni mammifères ni oiseaux. Ils sont au nombre de quatre, trois insectes et un poisson. Les scombres sont une sorte de poisson de serre chaude qui n'existe pas à l'état sauvage, et les bourdons, les grillons et les scarabées habitent les forêts et les prés québécois. La fonction de ces animaux est tout simplement de renforcer une atmosphère spéciale. Par exemple, dans "Jardin sentimental" les scarabées agissent d'une manière visuelle au lieu d'auditive; ils ramassent toutes les lueurs qui pénètrent dans ce lieu secret pour les refléter dans les yeux du couple. Eblouis par leur amour, les amants le sont également par le miroitement des scarabées.:

Là, nous nous attardions aux nocturnes tombées,
 Cependant qu'alentour un vol de scarabées
 Nous éblouissait d'or sous les lueurs plombées.
 ("Jardin sentimental")

La vision extérieure de la nature fait ressortir la vision intérieure du coeur. Dans son livre, Emile Nelligan, Sources et originalité de son oeuvre, Paul Wyczynski nous indique que le "vol de scarabées" de Nelligan vient directement d'Armand Sylvestre. (p. 110) Mais malgré l'imitation, nous voyons comment Nelligan utilise ses emprunts pour traduire un thème personnel.

Dans la deuxième section de "Frère Alfus," tout répond à un rythme céleste. Le ciel bouge d'un mouvement étrange et la nature terrestre se meut en harmonie. Les scombres d'or eux aussi participent à cette mise en scène, se remuant selon la musique qui vient d'en haut. Les poissons, symbole traditionnel du Christianisme, aident à nous préparer à la révélation divine qui s'ensuit. Leur couleur dorée contribue aussi à l'accueil que prépare ce petit coin de nature pour la parole de Dieu.

Quoique les mammifères et les oiseaux jouent souvent un rôle accessoire, ils assument de temps en temps une importance exceptionnelle. Quant au premier groupe que nous avons mentionné, il y a quatre poèmes où ils jouent un rôle de conséquence: le boeuf dans "Aubade rouge" et "Le Boeuf spectral" et le chat dans "Les Chats" et "Le Chat fatal." La différence essentielle entre les deux boeufs est la suivante: celui de l' "Aubade rouge" est une créature domestique pour laquelle les êtres humains sont plus ou moins bons; elle subit leur jeu traître avec un meuglement frémissant et rien de plus. La bête du "Boeuf spectral" est bien le contraire; c'est un

marron en révolte contre le monde humain. C'est lui maintenant qui fait trembler les gars qui ont mené son frère à l'abattoir. Nous remarquons deux pôles ici: la domesticité servile et la domesticité révoltée. Nous reverrons ces deux extrêmes au fur et à mesure que nous examinerons les images animales, par exemple chez les chats dont la situation n'est pas parfaitement pareil, et chez d'autres où les pôles seront devenus la domesticité et l'état sauvage ("Paysage fauve").

Dans le poème "Les Chats," ces derniers ressemblent en partie à ceux de Baudelaire. Mystérieux et hautains, ils semblent communier avec un monde étrange. Leur cri provoque une certaine inquiétude qu'on peut difficilement soulager. Quand on cherche à sonder une réponse dans "leurs glauques prunelles," on n'y trouve rien. Dans son étude, La Poétique du songe,² Guy Robert parle du rôle du chat chez Anne Hebert; on peut y percevoir quelques traits des chats nelliganiens. "Anne Hebert donne au chat un rôle de témoin, et de témoin gênant . . . Ainsi le témoin-chat établit le lien de la conscience, de la conscience morale même: celle qui évalue et juge les gestes, les actes les plus secrets. Les chats ont ce privilège de se situer au-delà du temps . . ." (ibid., p. 51) Le "chat fantôme" qui détruit le cœur du poète dans "Le Chat fatal" personnifie le désespoir. Cette bête aux yeux impassibles révèle au poète sa propre folie:

Il me dit lors avec emphase
Que je cherchais la vaine phrase
Que j'étais fou comme l'extase
Où je rêvais assis.

Nous remarquons chez ces chats les deux pôles dont nous parlions tout à l'heure - la domesticité et la révolte. Jouissant d'une vie facile avec les êtres humains, les chats nous semblent dociles; mais en se tenant un peu à l'écart pour rester leur propre maître, ils paraissent à moitié sauvages. Cependant ils restent toujours mystérieux et insondables. Peu s'en faut donc qu'ils n'assument un caractère effrayant, lorsque la mise en scène y convient et que le poète est névrosé. "Au sein de la nuit, l'inquiétude s'intensifie par la présence du monde spectral: le chat fatal . . . le grand boeuf roux."³ C'est alors le moment propice où ces animaux peuvent opérer sur la sensibilité du poète en subissant une sorte de métamorphose de caractère.

Hors ces quatre poèmes dont les thèmes principaux se rattachent aux chats et aux boeufs, les mammifères fournissent des images qui soutiennent un autre sujet, ou servent de fond à la scène principale. Par exemple, les boeufs dans "Automne," "Presque berger" et "Petit Hameau" jouent leur rôle dans un lieu pastoral. L'image qu'ils forment est visuelle et auditive. Le poète regrette son enfance perdue et l'associe à la vie idéale et innocente de la campagne dans "Presque berger." "Petit Hameau" et "Automne" nous présentent une scène automnale où tout est pénétré de mélancolie. Les boeufs dociles donnent une ampleur à l'atmosphère de tranquillité dorée. "Les grands boeufs sont rentrés. Ils meuglent dans l'étable . . ."

La fonction des chevaux est souvent celle d'un moyen de transport dans les poèmes de Nelligan. Dans "Paysage fauve"

ils portent des chasseurs; "Le Corbillard" nous montre un cheval qui tire un mort au cimetière; ceux du "Caprice blanc" emportent la jeune fille dans sa berline. Le cheval dans "Petit Hameau" s'évertue pour porter son maître au sommet de la colline, tandis que ceux de "Vision" se cabrent avant de porter leurs cavaliers à la guerre. Dans son "Château rural" idéal, le poète se munit, lui et son amante, d'un cheval qui sera probablement leur monture:

Nous aurons triple carnaval:
Maison, coq et cheval.

Les deux exceptions à cette fonction de servitude à l'homme sont les bêtes du "Rêve fantasque" et du "Jardin sentimental." Nous allons étudier leur rôle un peu plus tard.

Les chevaux ont ce rapport avec les thèmes nelliganiens, qu'ils se prêtent d'habitude à une scène comme celle de "Vision" où les "chevaux fougeux piaffants" relèvent l'atmosphère chargée de fièvre guerrière. Dans "Paysage fauve" leur corps robuste fait contraste avec les "loups affamés," contraste important lorsque ces chevaux domptés et bien nourris par leurs maîtres vont porter ceux-ci malgré tout à la mort, ce "bûcher qui flambe" sur l'horizon. Nous remarquons ici les deux pôles que nous avons déjà signalés au sujet des boeufs - la domesticité et l'état sauvage. Les deux mondes s'unissent dans ce poème dans un même destin; malgré leurs contrastes extérieurs, les trois créatures, loups, chevaux, chasseurs, sont en train de lutter contre les éléments menaçants. Peut-être que les loups espèrent faire un repas des chevaux.

Ceux-ci obéissent aux cavaliers qui se fient au campement lointain. Les animaux suivent ainsi la voie indiquée par l'homme, voyage terrifiant de la vie dont l'inévitable fin est ce bûcher où tout sera immolé. Les chevaux accompagnent le voyageur pour l'aider, qu'il soit au commencement ou à la fin de sa route. Arrivé à sa destination, le mort du "Corbillard" est entraîné au cimetière. Les chevaux emmènent "la petite Miss" dans sa berline (noyée de fourures blanches, entourée d'un bel équipage, elle entreprend un voyage qui ne sera pas dur). Celui qui grimpe sur la colline porte son maître "Loin du faubourg qui pue et des clameurs de bagnes." C'est une ascension hors de la réalité vers l'idéal, le même envol que l'on remarque dans "Châteaux en Espagne," par exemple.

Que les images soient le sujet principal ou qu'elles ne fassent que souligner celui-ci, elles ont une fonction de rhétorique. Elles servent de base à des comparaisons, à des métaphores et à des personnifications. Ces figures de rhétorique augmentent la capacité de chaque image pour soutenir un thème. On note l'image du mammifère comme métaphore dans trois poèmes seulement: "Le Cercueil," "Le Chat fatal" et "Jardin sentimental." Nous avons déjà étudié les deux manifestations de la bête dans un contexte métaphorique. Nous avons également mentionné le "chat du Désespoir." Il suffit alors de dire que ce chat, équivalent métaphorique du désespoir, traduit pour Nelligan une hantise de la folie à laquelle il ne se sent pas capable d'échapper. "Quelques animaux, le boeuf roux et le chat fatal, figurent aussi parmi les symboles-signes dans l'oeuvre de

Nelligan: ils traduisent surtout l'angoisse et le délire."⁴

La métaphore dans "Jardin sentimental" concerne les chevaux, animaux qui servent à traduire le jeu des nuages et des ombres à la chute du jour:

De grands chevaux de pourpre erraient, sanguinolents,
Par les célestes turfs

Tous les chevaux de Nelligan semblent assez bien nourris par leurs maîtres; charnus et fougeux ils font bien la tâche qu'on leur demande. Ceux du "Jardin sentimental" ne font pas exception. Se revêtant de pourpre et de rose, ils traduisent ce jardin quelconque en un lieu ensorcelé d'amour nocturne, où tout est habillé d'une pureté de pastel. Ils font ressortir la tendresse des amants qui ne se voient qu'à la lumière métamorphosante du soir.

A quatre reprises nous trouvons des comparaisons dans la poésie de Nelligan. Dans "Aubade rouge" on remarque le vers, "Tel l'éléphant / Croule en une solitude." C'est le boeuf abattu pas les gars bouchers qui est comparé à l'éléphant, comparaison qui veut mettre en valeur l'isolement de cette créature domestique livrée par son gardien aux mains du boucher. Entouré de "monts de sang" le boeuf est horriblement seul dans son rôle de victime offerte en sacrifice.

"Comme des chiens errants, ils s'en vont, condamnés." Ainsi Nelligan parle-t-il des Juifs qui, ayant crucifié le Christ, n'ont d'autre sort que d'errer au loin sur la terre. Ces "chiens errants" n'ont aucune parenté avec les autres chiens de Nelligan qui sont d'habitude la propriété des hommes

et travaillent pour eux. Dans "Les Décicides" les chiens n'appartiennent à personne et la comparaison suggère que les Juifs n'appartiennent à personne non plus. Ils n'ont pas de Dieu; ils n'ont pu prendre racine nulle part. Avec cette comparaison péjorative, le poète fait un commentaire personnel sur la race juive.

"Pan moderne" contient deux comparaisons. Le gardeur des chèvres est comparé à un chevreuil, et "les ours le fuient comme lièvres." Le poète honore "Fritz le centenaire" lorsqu'il le compare à un animal qui ne connaît pas la domesticité et qui défie les éléments:

Comme un vénérable chevreuil
Son front a bravé le tonnerre.

Comme l'animal sauvage, le vieil homme ignore la vie urbaine, à laquelle manque la pureté de la campagne.

Notre dernière comparaison se lit dans "Marches funèbres":

Tel un troupeau spectral de zèbres
Mon rêve rôde étrangement.

Ces zèbres qui ont l'aspect de revenants, avec leurs raies noires et blanches, représentent quelque chose d'exotique et d'effrayant même. Ils réapparaissent dans "Les Corbeaux" où la scène est évidemment la création d'une imagination névrosée. Les zèbres de Nelligan sont la vision d'un esprit tourmenté par tout ce pays inconnu qui s'étend au-delà des vingt ans magiques.

Si les zèbres imaginaires signalent les approches de la folie dans l'esprit, le cerf du "Puits hanté" existe effectivement pour raconter les résultats de la folie chez un amoureux. Le

cerf est personnifié par le verbe "conter":

Dans le puits noir que tu vois là
Gît la source de tout ce drame.
Aux vents du soir le cerf qui brame
Parmi les bois conte cela.

Il est investi d'une faculté humaine pour faire le récit du suicide. En tant que créature sauvage et d'allure rapide, voilà un animal qui convient à ce rôle de porte-parole, qui va narrer la fin désespérée d'une vie. Il est juste que le messenger représente un élément actif et viril à l'opposé de ce puits profond, élément féminin, qui a englouti l'amant.

En analysant la fonction des animaux chez Nelligan nous n'avons abordé que le premier groupe de ses images. Il nous reste toujours à considérer le rôle des oiseaux qui fournissent plus de la moitié des images animales. Parlant de ces autres êtres ailés, les anges, Wyczynski dit, "le signe qui identifie l'essor céleste du rêve nelliganien est l'ange ou plutôt les anges, car le pluriel traduit mieux le désir de l'ubiquité Les titres de plusieurs poèmes, les images poétiques et le vocabulaire prouvent que Nelligan a d'abord choisi, dans son désir de libération et d'élévation la direction du ciel: voie de lumière, ultime pureté des êtres, hantise de l'idéal."

(E. Nelligan, p. 38) Nous ajoutons la catégorie des oiseaux à celle des anges, car les deux pris ensemble traduisent on ne peut mieux cet élan vers les cieux. Nous verrons plus loin combien chers sont les "petits oiseaux" qui montreront au poète la voie du Paradis.

Nous avons relevé quatre titres de poèmes où figurent les oiseaux dans le titre: "Le Perroquet," "Le Robin des bois,"

"Les Petits Oiseaux" et "Les Corbeaux." Toutes ces images sont groupées autour de l'élément humain qui est le centre thématique du poème. Dans "Les Corbeaux" ces oiseaux existent, comme les zèbres dans le même poème, dans le cerveau du poète et vivent de son âme même :

J'ai cru voir sur mon coeur un essaim de corbeaux
 En pleine lande intime avec des vols funèbres,
 De grands corbeaux venus de montagnes célèbres,
 Et qui passaient au clair de lune et de flambeaux.

"Le quatrain entier tend à ramener tout le paysage fantastique vers l'intérieur du moi." (Wyczynski, E. Nelligan, p. 51-2)
 L'importance de ces oiseaux chez Nelligan sera toujours leur aura funeste et menaçante. Dans ce poème, ils vont jusqu'à la torture et à la ruine de tout un être. Wyczynski nous signale que les corbeaux, "parce qu'ils en portent la couleur et la voix [du noir], deviennent le symbole de la destruction." (Ibid., p. 122)

Par contre, le perroquet dans le poème du même nom vit en une certaine harmonie avec sa maîtresse, "la pauvre négresse" dont la superstition et la vieillesse font contraste avec le plumage éclatant de "cet oiseau d'allégresse," et avec sa voix stridente. Mais leurs rapports sont basés sur la superstition inculquée dans l'esprit de la femme par son amant. Elle ne trouvera jamais l'âme qu'elle cherche dans l'oiseau moqueur. Frustrée, désespérée, elle se meurt; ce n'est qu'après sa mort que le perroquet trouve une voix tendre pour la pleurer.

L'oiseau du "Robin des bois" se présente tout autrement. Il est l'objet de la tendresse féminine mais suscite une réaction inverse chez le poète qui voit en lui la possibilité

et l'échec de l'amour. "In fairy stories, there are many birds which talk and sing, symbolizing amorous yearning The bird may also stand for the metamorphosis of a lover."⁵ Wyczynski précise cette idée: "Inutile d'insister sur le fait qu'il l'oiseau s'associe à l'amour; il s'assimile fréquemment à l'épanchement du coeur, symbolisant le plus souvent le vol brisé: il suffit de relire 'Le Robin des bois' pour en être convaincu. En face de la femme aimée et malgré les motifs suggestifs qui préludent à la croissance du désir charnel, Nelligan ne parvient pas à sortir de sa solitude, bien qu'il souhaite le contraire." (E. Nelligan, p. 90) Si le robin, dont les actions parlent pour le poète amoureux, et si le perroquet, pleurant la mort de sa maîtresse, peuvent exister en harmonie avec l'homme, les corbeaux ne sont pas capables de faire de même. Leur relation avec le poète s'associera toujours à la nuit et à la mort. Plus tard, nous examinerons de plus près le rôle des corbeaux dans d'autres poèmes.

"La hantise de l'amour et l'idée de la mort, s'annoncent dans des vols, pour ne pas dire des chutes, au sein des poèmes 'Le Robin des bois' et 'Les Petits Oiseaux'." (Ibid., p. 51) Les oiseaux qui forment le sujet des "Petits Oiseaux" n'offrent pas ce contraste de sentiment du robin que nous venons d'étudier. Le poète voit en eux les guides qui mènent à l'amour divin:

Quand je clorai ma tâche,
Membres raidis;
Vous, par l'immense voûte

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

L'un des deux exemples chez Nelligan de l'apostrophe, ce poème met sur un pied d'égalité l'homme et l'oiseau. Les deux représentants de mondes différents connaissent un rapport parmi les plus étroits dans toute cette imagerie animale.

On remarque l'autre apostrophe dans "A. Georges Rodenbach" où Nelligan commence le poème avec une invocation puissante, plus vigoureuse qu'une simple métaphore: "Blanc, blanc, tout blanc, ô Cygne ouvrant tes ailes pâles" Rodenbach a trouvé sa propre voie céleste par sa création artistique qui lui a mérité cette guise de cygne. (L'auteur du poème précédent compte sur les petits oiseaux pour le mener au ciel.) La pureté et surtout la blancheur du cygne, trois fois répétée, et son essor symbolisent le caractère divin de la poésie qui détache le créateur de la banalité où vit l'homme. Le premier vers nous fait participer à cette ascension. En se dressant au-dessus du paysage flamand, le cygne devient un point central qui résume toute la lumière de la scène brumeuse; c'est un pouvoir mâle et vierge qui domine et survole le paysage.

Par ces deux apostrophes, Nelligan nous invite à nous associer intimement à la vie de ses créatures, qu'elles soient des oiseaux ou des êtres humains.

"Every winged being is symbolic of spiritualization. The bird, according to Jung, is a beneficent animal representing spirits or angels, supernatural aid, thoughts and flights of fancy." (Cirlot, p. 26) Les paroles de Cirlot éclairent la

signification de quelques oiseaux nelliganienis qui se situent dans un contexte métaphorique. Ceux de "Châteaux en Espagne" sont un moyen par lequel le poète gagne une contrée idéale. La scène qu'il crée est peuplée d'oiseaux dont la plupart sont employés dans une comparaison:

Comme un royal oiseau, vautour, aigle ou condor,
Je rêve de planer au divin territoire

Ce sont tous des oiseaux de proie que Nelligan résume dans le vers "Je ne suis hospodor, ni grand oiseau de proie" La comparaison devient métaphore. Le poète rêve à s'envoler comme ces oiseaux, à donner libre cours à ses "rêves altiers," et à assaillir cette ville protégée avec tant de soin, "La ville de l'Amour imprenable des Vierges!" Mais au neuvième vers la réalité a frayé un chemin dans sa conscience, et il emploie la seule métaphore du poème avec une force brutale maintenant qu'il se rend compte que ses rêves sont chimériques et irréalisables. En fin de compte ces vaines imaginations montrent un désir à peine voilé de connaître l'amour physique, et les oiseaux de proie représentent la domination voulue par le mâle.

Les "oiseaux du génie" dans "Je sens voler" font une affaire semblable, en symbolisant le désir et le pouvoir de s'élever au-dessus du commun. "Les motifs de l'oiseau et du vol ouvrent la poésie de Nelligan sur les merveilles de l'infini." (Wyczynski, E. Nelligan, p. 52) Tout en révélant les secrets esthétiques, ces oiseaux ont leur côté sinistre. Ils ne forment pas une unité, mais prennent la fuite dans tous

les sens pour échapper au piège restrictif. S'ils "posent les problèmes du don poétique et du drame de la création," comme le signale Wyczynski (Ibid., p. 52), ce sont des problèmes que Nelligan n'arrive pas tout à fait à résoudre. Cirlot a ceci à dire sur la signification funeste des oiseaux: "as Diel has pointed out, birds and particularly flocks of birds . . . may take on evil implications; for example, swarms of insects symbolize forces in process of dissolution, forces which are teeming, restless, indeterminate, shattered." (p. 26) Les oiseaux de Nelligan, dont les couleurs diverses renforcent l'idée de leur dispersion, s'enfuient dans "l'azur cérébral" où chaque membre de cette bande éparse se perdra, au lieu d'être pris au piège et exprimé harmonieusement en poésie; "à l'oiseau-vol, à l'oiseau-génie, à l'oiseau-fuite s'associe le 'coeur brisé'." (Wyczynski, E. Nelligan, p. 52)

Dans "Les Angéliques" les tintements des cloches, appelées "oiseaux de bronze," se font entendre le soir pour appeler les croyants à la chapelle. Le résultat de leur envol, à la différence de celui de "Je sens voler," est l'union et non pas la dispersion. Ces oiseaux s'élèvent vers Dieu pour lier le divin au terrestre. Tous de bronze, ils sont unifiés et ne s'éparpilleront pas. On trouve une métaphore semblable dans "A Georges Rodenbach" où les corbeaux forment l'image; ces oiseaux chez Nelligan sont riches de signification. Mentionné cinq fois dans sa poésie, le corbeau est quatre fois menaçant et effrayant. Dans "Ténèbres" et dans "Les Corbeaux" il signale clairement les débuts de la folie. "A Georges

Rodenbach" reflète le sombre état mental de son auteur par la métaphore. La peur de la mort et la hantise de franchir "le seuil des vingt ans" sont des sentiments qui ont beaucoup inquiété le poète. Il nous laisse clairement apercevoir cette crainte en utilisant les corbeaux pour annoncer la mort de Rodenbach, un de ses poètes favoris. A-t-il peut-être anticipé son propre sort en réfléchissant sur celui d'un frère-poète? A part leur symbolisme morbide, ces "corbeaux d'airain" se font visuellement un point de couleur dans cette atmosphère brumeuse de la campagne belge dominée par le noir, le gris et le blanc. (Le mot "airain" a aussi un sens auditif mais ici nous mettons l'accent sur le sens visuel.) Donc, s'ils sont une indication de folie, ils communiquent dans ce poème toutefois un sentiment de sérénité évoqué peut-être par leur association religieuse. Ils lient le divin au terrestre mais malheureusement ils ne s'allient pas aux jolis oiseaux des jours plus légers; ces corbeaux font plutôt entendre le bruit sourd de la folie.

Les corbeaux apparaissent de nouveau comme métaphore dans "La Vierge noire" et "Ténèbres." Dans le premier poème, la vie devient une monstrueuse femme qui ressemble à "la chair des corbeaux." Déçu de la vie telle qu'il l'a connue, le poète exprime son écoeurement en rendant ce symbole aussi affreux que possible. Cette vie jadis fraîche et pure comme une vierge il prétend l'avoir trouvée hostile et laide:

Elle porte toujours ses robes par lambeaux,
 Elle est noire et méchante; or qu'on la mette aux geôles,
 Qu'on la batte à jamais à grands fouets de tôles.
 Gare d'elle, mortels, c'est la chair des corbeaux!

Peu sensible à son coeur de poète, elle aussi a contribué à la perte de sa raison. Cette vie métaphorique tient le poète dans une étreinte fatale dans "Ténèbres." Il est parvenu au point où il ne peut pas trouver de consolation même dans son passé ou dans ses rêves. La vie exige que le "Réel" s'affirme. Wyczynski trouve dans ce poème "la tragédie de son esseulement Au creux de la solitude nelliganienne vit l'idée de la mort." (Ibid., p. 59) L'évasion de ce coeur victime réside dans la tentation des "corbeaux latents" qui, cachés dans des lieux obscurs, jettent leurs cris. Voici de nouveau un indice de l'incapacité de Nelligan d'accepter la vierge noire. La seule réalité qu'il reconnaît dans ces poèmes d'une âme perdue est celle des corbeaux, métaphore de folie et de fuite.

"The interpretation of the bird as symbolic of the soul is very commonly found in folklore all over the world." (Cirlot, p. 25) En effet les oiseaux nelliganiens signifient souvent l'âme qui cherche son sanctuaire au-delà du monde terrestre. Quelquefois ils apparaissent dans un contexte artistique comme dans "Pour Ignace Paderewski" où ce musicien fait revivre l'âme de Chopin, le "Cygne des phtisiques." Nous avons déjà remarqué le cygne blanc qui représentait en métaphore le grand poète Rodenbach. En identifiant l'oiseau à la création artistique, Nelligan pense sûrement au chant traditionnel du cygne mourant. Dans ce contexte qui signale l'immortalité de l'art et de l'artiste, Hélène Nais ajoute que "le Cygne nous enseigne à ne pas craindre la mort."⁶ Au sujet de cet oiseau, il faut mentionner également ses significations

freudiennes. Cirlot dira: "Almost all meanings are concerned with the white swan, sacred to Venus, which is why Bachelard suggests that in poetry and literature it is an image of naked women, of chaste nudity and immaculate whiteness. But Bachelard finds an even deeper significance: hermaphroditism, since in its movement, and certainly in its long phallic neck it is masculine yet in its rounded, silky body it is feminine . . . the swan always points to the complete satisfaction of a desire." (p. 306) Dans "Rêve fantasque" l'accent est mis sur la couleur des cygnes et sur leur col:

Des cygnes blancs et noirs, aux magnifiques cols,
Folâtrant bel et bien dans l'eau et sur la mousse;

On remarque que le cygne du "Cercueil" est noir, couleur pour Nelligan du mystère, du mal, de la nuit. Nelligan utilise les cygnes pour traduire une atmosphère spéciale, mais il ressent manifestement leur charme symbolique; c'est une fascination mélangée de peur et d'admiration pour la beauté mâle et femelle à la fois de cette créature. Il faut souligner ce fait que le cygne chez Nelligan est, après le corbeau, l'oiseau cité le plus souvent, et sa valeur symbolique est indispensable à la compréhension de sa poésie.

"Folle hirondelle" dit Nelligan en parlant de la jeune femme qui s'enfuit en abandonnant son mari dans "Le Suicide d'Angel Valdor." Déçue par la vie, elle prend essor vers un monde où elle espère trouver l'idéal que Valdor n'a pas su lui donner. La signification de cette métaphore réside surtout dans son épithète. Pour le prendre au pied de la lettre, une

folle hirondelle ferait tout à l'envers. Elle n'annoncerait pas le printemps, ce qui selon Cirlot est le propre de cet oiseau, et son vol serait capricieux et insensé. Ces actions cadrent bien avec la fuite d'une jeune fille qui, n'ayant pas de but précis, poursuit ses rêves jusqu'à l'horizon.

Pour décrire la tristesse du mari Angel Valdor qui ressent la froideur croissante de sa femme, Nelligan emploie une comparaison:

Il confiait à l'astre un peu de tout son mal
Plus noir que l'envol noir du corbeau vespéral.

Le corbeau reste toujours un symbole du mal; la répétition du mot "noir" renforce cette indication funeste. L'envol de l'oiseau dans un ciel nocturne indique un voyage entrepris seul pour aborder l'inconnu; la fin du poème nous révèle le voyage choisi par Valdor, celui de la mort. Nous remarquons encore un oiseau noir dans "Le Cercueil." Le poète se compare à "un grand cygne noir qui s'éprend de mystère." Le rapport et la proximité des mots "noir" et "mystère" nous traduit cette association proposée par Nelligan. Cette couleur exprime sa hantise de la nuit effrayante qui l'attend au-delà de sa vingtième année. Ces images d'oiseaux noirs se présentent avec une force particulière pour signaler un tourment décisif dans la vie intérieure du poète.

Les faucons qui figurent dans "Soirs d'octobre" sont comparés au rêve du poète; les deux éléments de cette comparaison, oiseaux de proie et rêve ailé, sont également en mesure de s'envoler loin de "l'affluence des sots aux atmosphères viles."

Si le corps est retenu par la ville, son rêve au moins peut s'en échapper pour atteindre à la vie sauvage et pure des fiers oiseaux de proie.

La femme entre deux fois dans les comparaisons avec les oiseaux. La lumière affaiblissante du soir qui compose l'atmosphère de "Jardin sentimental" rend les doigts de la bien-aimée comme "un nid d'oiseaux blancs," comparaison qui agit de concert avec un amour vierge et spirituel. Dans "Le Mai d'amour" le poète rêve à une femme triste qui le fait penser à un "oiseau d'automne au bois." Cette femme, mélancolique au milieu de la gaité d'une fête, transmet une ambiance atténuée, scène analogue à celle d'un oiseau aux tons assourdis dans la pleine éclosion des couleurs automnales.

En employant les images animales, que nous avons relevées dans une soixantaine de poèmes sur un total de 175, Nelligan n'a pas suivi de dessin préconçu. Ces images existent pour renforcer ses thèmes favoris tels que l'amour, l'art ou la mort. Même quand le nom de l'animal forme le titre d'un poème et qu'il en occupe l'avant-scène, comme les oiseaux dans "Les Petits Oiseaux" ou "Les Corbeaux" par exemple, il n'existe pas par sa propre valeur intrinsèque mais pour traduire un élan vers le divin ou un enlisement dans l'abîme de la folie. La même image peut décrire aussi deux thèmes différents. Si le boeuf marron du "Boeuf spectral" symbolise l'égarement mental, celui de "Presque berger" n'est qu'un figurant tranquille dans une scène pastorale. Ce sont surtout les bêtes et les oiseaux dont nous remarquons la réapparition plus de deux

fois (chat, chien, cheval, boeuf, corbeaux, cygne) qui montrent ce que l'on pourrait appeler une structure, mais il faut dire qu'elle n'est probablement pas prévue. Ces images sont essentielles au répertoire de Nelligan et il les emploie sans beaucoup de variation au moment propice.

Est-ce que le traitement des images d'animaux chez Nelligan est unique ou est-ce que celles-ci restent dans les voies frayées par ses devanciers? Dans la poésie de Fréchette ou de Crémazie, de telles images étaient employées d'une manière traditionnelle; par exemple, les oiseaux restent la plupart du temps des symboles désuets de l'amour idéal ou de la femme, quand ils ne traduisent pas les beautés du paysage. La poésie de Nelligan est personnelle et unique en ce que l'auteur a essayé d'éviter une imagerie toute faite. Son usage des quelques images que nous avons signalées en particulier provient d'une sensibilité unique chez lui. Si ses thèmes sont universels, sa voix reste distinctive. On trouve chez Nelligan un emploi vigoureux des corbeaux ou des zèbres pour exprimer son trouble intérieur, tandis que les boeufs et les chiens nous mènent dans son monde illusoire, celui des rêves et du passé. On peut bien affirmer que Nelligan est vraiment sorti des chemins tracés par ses prédécesseurs canadiens pour nous faire participer à son drame personnel et tragique.

CHAPITRE II

"L'IMAGERIE VEGETALE"

Dans notre étude des images animales chez Nelligan, nous avons constaté que le poète les utilise parfois pour exprimer un état d'âme. Elles n'existent pas comme simple ornement, mais pour traduire un monde intérieur et personnel. Nous notons un emploi pareil avec des images végétales. Selon Wyczynski, "L'objectif de Nelligan, lorsqu'il contemple les espaces ouverts, n'est nullement le simple désir de s'extasier devant la nature printanière ou automnale, mais d'en faire, en un clin d'oeil, le paysage de son inquiétude. Le poète semble précisément vouloir attirer le paysage vers lui, le posséder entièrement. Le contour descriptif n'est alors qu'un prétexte, utile sans doute, mais uniquement fonctionnel par rapport à l'état d'âme."¹ Ainsi, comme les corbeaux signalent une crise de folie, les arbres et les fleurs révéleront les profondeurs du poète. Les habitants végétaux du paysage nelliganien précisent sa pensée. Les roses, les lys, les fleurs en général expriment le sentiment d'évanescence et de tristesse dont sa poésie est pénétrée:

Pour ne pas voir choir les roses d'automne,
Cloître ton coeur mort en mon coeur tué,
("Roses d'octobre")

Les arbres sont souvent des témoins de l'amour mort, des réminiscences malheureuses et même de la mort:

Depuis qu'elle s'en est allée,
Menée aux marches de Chopin,
Dormir pour jamais sous ce pin
Dans la froide et funèbre allée . . .
("Le Soulier de la morte")

Leurs mouvements peuvent traduire l'angoisse intérieure d'un être humain:

L'Erable sous le vent se tord comme un bambou.
Et je sens se briser mon coeur dans ma poitrine.
("Chapelle ruinée")

Une troisième catégorie végétale sera celle des plantes diverses; quoique beaucoup moins nombreuses que les fleurs et les arbres, plusieurs de ces plantes, le foin, les épis et le houx, par exemple, traduisent nettement une atmosphère nelliganienne.

On remarque tout d'abord que les arbres sont mentionnés comme arbres et aussi d'après leur espèce, chêne, cyprès ou quoi que ce soit; mais on remarque également qu'ils peuplent quelques poèmes en y figurant par métonymie. Il y a treize poèmes où le poète désigne les différentes parties d'arbres - le tronc, les feuilles, l'écorce, les ramures et les branches, à la différence des fleurs qui ne sont désignées que par le terme de fleur ou bien par leur espèce, et dont les parties ne sont point mentionnées. Les arbres étant en général beaucoup plus grands que les fleurs, les éléments qui forment l'ensemble de la plante prennent une importance particulière. Quand on regarde une fleur on remarque d'habitude et surtout la fleur elle-même et rarement sa tige et ses feuilles.

Les arbres précisés sont au nombre de seize espèces différentes. Dans ce groupe on remarque quelques genres qui sont assez répandus au Québec. Nelligan semble avoir favorisé

les chênes qui paraissent sept fois, et les saules, quatre fois. Il est significatif que l'arbre national du Canada, l'érable, ne soit mentionné qu'une seule fois. Ceci peut indiquer le peu d'intérêt que Nelligan porte aux espèces d'arbres. Son attention se vise plutôt à la mise en scène naturelle sans se soucier de trop de détails. Nous avons déjà déclaré que l'important dans sa poésie est surtout l'élément humain et personnel. La nature végétale et animale l'entoure pour faire ressortir un état d'âme. Parfois notre poète utilise des arbres exotiques, étrangers au Québec, pour rehausser une atmosphère ou pour décrire un personnage. Par exemple, les palmiers, qui n'existent pas au Québec, sont cités deux fois sous le nom de "palme." Dans "Rêves enclos," l'arbre, employé dans une comparaison, relève les deux éléments opposés - l'atmosphère tiède de la chambre et le coeur glacé du poète:

Ah! puisses-tu vers l'espoir calme
Faire surgir comme une palme
Mon coeur cristallisé de givre!

Le palmier, emblème de la fécondité et de la victoire selon Cirlot,² rendra la vie à ce coeur immobile et glacial.

Que ce soit comme "arbres" tout simplement, ou désignés exactement ou indiqués par métonymie, les arbres figurent dans quarante et un poèmes. Les fleurs, mentionnées presque aussi souvent, se trouvent dans trente-sept poèmes. Nous remarquons dix espèces de fleurs qui sont énumérées dans notre index. Comme nous l'avons déjà noté dans les autres images de Nelligan, l'intérêt ne réside pas tellement dans le genre de fleur, mais plutôt dans ce que symbolise cette fleur. Malgré

ce fait, il est quand même intéressant d'observer comment Nelligan s'est laissé influencer par ses prédécesseurs canadiens, qui ont utilisé à tort quelques fleurs, notamment les pervenches et les primevères, pour les besoins de la rime. Nelligan a fait de même, comme nous le voyons dans "Christ en croix," "La Belle Morte" et "Le Robin des bois." C'est Frère Marie-Victorin dans son article, "Les Sciences naturelles au Canada," qui signale cette gaffe. "Ouvrez n'importe quel recueil de vers canadiens et vous êtes sûr de rencontrer, généralement au bout des lignes, les inévitables 'primevères' et les non moins fatales 'pervenches.' Ces deux mots sont harmonieux, commodes et complaisants pour la rime. Malheureusement . . . nous avons affaire à des plantes étrangères à notre flore. Il y a des primevères dans la vallée du Saint-Laurent, mais ce sont des plantes insignifiantes, très rares, confinées aux falaises du golfe et aux plateaux labradoriens. Il faut que nos poètes en fassent le sacrifice!"³ Nous reconnaissons donc que si les plantes exotiques sont acceptables dans un contexte donné, elles ne le sont pas toujours, surtout quand le poète les fait prendre racine dans le sol canadien.

Si les arbres ne fournissent presque jamais le thème central mais jouent plutôt leur rôle au second plan, quels rapports ont-ils alors avec les thèmes poétiques? Parfois les arbres ne sont plus que des habitants statiques d'une scène de nature quelconque, comme dans "Rythmes du soir," où ce sont les fleurs qui emportent et où les arbres ne se font guère apercevoir. Plus souvent, les arbres aident à traduire

une scène par leurs adjectifs, qui décrivent également l'atmosphère et l'état d'âme des personnages participant au drame poétique:

Sous les arbres cambrant leurs massifs torses noirs
 Nous avons les Regrets pour mystérieux hôtes.
 ("La Fuite de l'enfance")

Ceux du "Paysage fauve," se découpant en silhouette sur l'horizon, traduisent le tourment qui couve au fond du coeur du poète:

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

On aperçoit un jeu de lignes significatif dans cette strophe. Les arbres "flanqués vers l'horizon" forment une ligne horizontale qui est à la fois tordue en tire-bouchon. Cet effet de spiral extériorise l'angoisse qui tourbillonne à l'intérieur de Nelligan. La personnification des arbres, qui semblent connaître le désespoir et dont les contorsions sont celles "des damnés," rapprochent encore la torture physique des arbres à la torture mentale de Nelligan. Les arbres de ce poème sont un des meilleurs exemples de l'image végétale qui sert à manifester un état d'âme. L'arbre dans "Confession nocturne" indique dans sa quiétude trompeuse une appréhension accablante et sans espoir. C'est lui qui sera l'instrument et le témoin impassible de la mort, quoiqu'il semble si inoffensif:

Pour se pendre, il fait bon sous cet arbre tranquille...
 Prêtre, priez pour moi, c'est la nuit dans la ville!...

Les arbres paraissent dans maintes guises dans la poésie de Nelligan, contribuant la plupart du temps à l'interprétation d'une idée principale. Quand les noms des espèces sont précisés, ils apportent un commentaire très exact au drame qui se joue. Les cyprès, plantés souvent près d'un cimetière, traduisent l'atmosphère de deuil:

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

Les saules participent à la douleur de la mort, comme dans "Le Tombeau de Chopin," où ils abritent le mort:

Dors Chopin! Que la verte inflexion du saule
 Ombrage ton sommeil mélancolique et beau

Dans le même poème, les lauriers rappellent la conquête et la gloire du grand musicien. "O pâle consommif, dans les lauriers de France!"

Pour examiner de plus près quelques images d'arbres, nous allons les répartir selon les catégories de métaphore, de comparaison et de personnification, ce qui pourra éclairer leurs rapports avec l'action ou la pensée centrale du poème. Les feuilles sont mentionnées en tant que métaphore dans trois poèmes. Dans "La Chanson de l'ouvrière," celle qui parle se voit "feuille livide au mauvais vent." La dame qui est "La Passante" est comparée à la jeunesse du poète qui à son tour devient une "feuille sèche à la brise / Qui tourbillonne, tombe et se fane en la nuit." Dans chaque image, les feuilles tirent leur force de deux aspects. Etant des feuilles libérées de l'arbre, elles n'ont pas d'ancre. Sujette au vent

qui la dirige selon son caprice, l'ouvrière se voit obligée de continuer sa tâche misérable, tout en se laissant emporter par sa "destinée." Mais aussi est-elle "livide," de la couleur cadavérique qui révèle la vieillesse de l'ouvrière et qui communique à ses paroles une qualité désespérée et fatale. La "feuille sèche" est également victime du vent; celui-ci peut représenter la foule dédaigneuse qui ne comprend pas le poète. Mais l'adjectif est aussi important que le nom; il décrit un état de stérilité car la feuille a été privée de toute sa sève vivifiante. Si la métaphore est significative, c'est que ses adjectifs le sont autant.

Nous retrouvons les feuilles de nouveau dans "Sérénade triste." Se dirigeant irrésistiblement vers la terre, les feuilles d'automne font entendre un rythme doux mais insistant comme celui d'un tambour voilé:

Comme des larmes d'or qui de mon coeur s'égouttent,
Feuilles de mes bonheurs, vous tombez toutes, toutes.

Teintes des couleurs de la saison, elles représentent à la fois la beauté et la fin de la beauté. Leur fuite souligne ce fait. "Vous pleurez de mes yeux, vous tombez de mes mains." Elles ne peuvent plus rester. Le temps de l'idéal se termine, et les vents hivernaux qui bousculent l'ouvrière et la passante s'impatientent pour rugir dans les "vingt ans déserts" du jeune poète.

Dans "Le Cercueil," le poète se sent exilé par des hommes hostiles; il est défendu d'explorer ses désirs qu'il ne comprend pas: ". . . sombre errant de la forêt méchante /

Où chaque homme est un tronc marquant mon souci noir." Ce poème, rempli de nuances nettement freudiennes, traduit les désirs naissants d'un adolescent, traduit aussi le conflit qui s'élève à cause des sentiments inhérents de culpabilité et de mal que sa famille lui avait inculqués. Employé comme métonymie pour indiquer la croix, "l'arbre affreux du Golgotha" est l'extension de la terre, dernier abri et dernière torture du Christ. ("La Réponse du crucifix")

Si les "cyprès de mort" servent en général à rehausser l'atmosphère sombre des "Ténèbres," les "feuillages de saules" traduisent en particulier les cheveux de "La Vierge noire." Les "cyprès des tombeaux" qui viennent dans le vers suivant agissent cette fois-ci comme une comparaison, et ils font ressortir encore une fois l'atmosphère de mort qui entoure la vierge noire. Les cyprès font de nouveau une apparition dans "Roses d'octobre." Ils ne sont ni métaphore ni comparaison, mais plutôt simples habitants de la scène. Avec leur "aspect atone," ils aident à assombrir ce paysage toujours vif avec son carmin joyeux et son bois roux. Avant de laisser de côté les cyprès, il vaut la peine d'indiquer que Nelligan semble avoir interprété ces arbres d'après leur signification traditionnelle. Selon Cirlot, le cyprès est un arbre "dedicated by the Greeks to their infernal deity. The Romans confirmed this emblem in their cult of Pluto, adding the name 'funeral' to it, a significance which still belongs to it today." (p. 72) Mais si Nelligan a trouvé dans les cyprès un écho parfois de son propre malaise, le Frère Marie-Victorin nous assure que

"le vrai cyprès n'existe pas dans notre pays." (p. 288) Et il chicane William Chapman de l'avoir planté sur le tombeau de son père. Pourtant nous ne contesterons pas la présence de ces arbres dans un paysage québécois, lorsque, à vrai dire, c'est l'extension du monde intérieur de Nelligan, qui n'a pas de bornes et où poussent autant de cyprès que d'érables. L'imagination de Nelligan s'étend loin dans sa vision pour inclure et lier maintes images qui manquent, au premier abord, de vraisemblance. Par exemple, dans "Chapelle ruinée," le poète remarque les effets d'un grand vent sur les érables. "L'Erable sous le vent se tord comme un bambou." Les courbures tortueuses de l'érable sont vivement décrites par l'intermédiaire d'un arbre étranger au sol canadien.

Nelligan emploie souvent des comparaisons pour décrire les personnages de ses poèmes. "Gretchen la pâle" est dépeinte ainsi: "La voilà se dressant, torse, comme un jeune arbre." Le vieux Fritz dans "Pan moderne" est "plus droit qu'if." Dans chaque image c'est la ligne verticale plutôt que l'arbre lui-même qui est importante. Elle ouvre le tableau et ennoblit les gens qui y jouent leur rôle, tandis que le Frère Alfus qui se voûte "comme l'arbre au parterre" se rapproche de la terre. Abattu par le doute, le moine ne connaîtra l'élévation que par le message divin, apporté du fond des cieux par l'oiseau bleu. Dans "Rêves enclos," que nous avons déjà cité, on remarque encore une ligne verticale qui nous dirige vers la tranquillité des cieux. Le désir constant de Nelligan d'échapper aux terreurs terrestres pour trouver ailleurs un

idéal ne peut pas être plus apparent. Il est toujours conscient de deux pôles opposés vers lesquels il est attiré; voilà ce qu'on peut déterminer en observant son emploi du blanc et du noir, de sauvagerie et de paix ou des lignes droites ou bien tortueuses.

Quand Nelligan personnifie les arbres, il choisit le côté mélancolique. Les arbres du "Paysage fauve" sont tordus de leur agonie désespérée; dans "Rêve fantasque," c'est "l'ypran qui s'attriste." Parmi les ombres de la "Nuit d'été," "les coeurs des grands ifs ont les plaintes de morts." Ces images, quand elles assument des traits humains, en adoptent des plus moroses. En effet, nous trouvons très rarement les images d'arbres qui sont rayonnantes de joie. Tout au plus, elles participent à une scène paisible de souvenir ou de rêverie pastorale: "Quels longs effeuillements d'angélus par les chênes!" ("Automne") Mais elles ne chantent jamais la vraie joie de vivre. Même les fleurs ne traduiront pas la gaieté, ce que nous verrons plus tard exprimée par quelques plantes diverses.

En plus des arbres mêmes qui peuplent les scènes de nature, leur bois fournit les meubles de la maison. C'est le chêne, bois fort et durable, que Nelligan mentionne le plus souvent dans sa poésie domestique. Nous remarquons un banc, un buffet et un berceau, tous construits de chêne. Montrant plus de luxe peut-être est l'ébène dont est construit le "Vieux Piano." Une jeune fille, "Béatrice," possède des "yeux couleur d'ébène," et le cercueil dans le poème du même titre

a un "front de chêne." Il paraît donc que l'usage des images végétales n'est point restreint aux jardins et aux bois. Comme il avait fait pour les images animales, Nelligan a peuplé ses scènes intérieures de plantes aussi. Arbres, fleurs, animaux et oiseaux, tous ont leur rôle dans la maison qui est pour notre poète le nid réchauffé par l'amour maternel et l'abri contre toute menace.

De ces images, celles qui sont les habitantes principales des chambres et des salons sont les fleurs, qui transfèrent au cadre leur propre état de bien-être. Si elles sont sèches ou fanées, une atmosphère semblable planera sur le tableau entier. Dans cette mise en scène, d'habitude close et serrée, les fleurs jouent un rôle qui fait contraste avec un personnage, souvent pour faire ressortir un état d'âme qui se reflète dans les fleurs. "Les Camélias" nous illustre cette réflexion par la nature d'une émotion humaine:

Ses regards sont voilés d'une aurore de pleurs.

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

Devant la sèche mort des Camélias roses.

Réflexion et aussi révélation, car les sentiments de tristesse connus au bal accomplissent leur prophétie quand la jeune fille regarde les fleurs mortes. Toute beauté est éphémère, comme l'idéal d'ailleurs, semble dire le poète. "Les Balsamines" nous enseigne la même vérité. Une fois belles et attirantes, elles ont subi la mort. Il n'y a rien d'unique dans cette vision de Nelligan. Maints poètes avant lui ont trouvé dans la nature un reflet des malheurs et des bonheurs humains. On

dirait de même au sujet des fleurs qu'il emploie dans une scène religieuse. Les fleurs qui traduisent la beauté, la pureté et la renaissance trouvent leur place dans une église. Nelligan les associe à ses sujets religieux dans quatre poèmes. Mais elles peuplent les scènes diverses sans y porter vraiment rien de neuf. Leur rôle n'est autre que conventionnel :

Devant les grands autels à franges,
Où Sainte Marie et ses anges
Riaient parmi les chrysanthèmes.
("Chapelle dans les bois")

Nelligan décrit la scène, et l'image ne va plus loin que sa signification traditionnelle. En effet, quand nous cherchons les images de fleurs qui forment un point d'intérêt plus significatif que les fleurs mièvres, nous avons de la peine à en trouver dont la portée soit plus que superficielle.

Restant toujours sur un plan secondaire, les fleurs, quoiqu'elles forment le titre de plusieurs poèmes, n'en sont pas le sujet central. Par exemple, "Les Balsamines," poème que nous venons d'examiner, ne traite pas la vie ou la physiologie de la fleur. Dans "Rythmes du soir," les cinq verbes ont pour sujet grammatical des fleurs différentes, mais au fond elles ne sont que le véhicule par lequel se communique l'atmosphère. Toutefois, c'est l'art de la nature dans ce poème qui partage la douleur du poète et qui l'ouvre à une sensibilité aiguë de son passé perdu. Si les fleurs ne sont que le moyen de traduire une atmosphère qui est le tout du poème, elles n'en sont pas moins essentielles, car elles habitent la scène et sont les piliers de la structure.

Les fleurs nelliganiennes, tout comme ses arbres, renforcent

l'agencement d'un poème. Mais les fleurs sont employées beaucoup plus que les autres images végétales comme symboles traditionnels. Celles qui sont employées avec un sens métaphorique indiquent la beauté éphémère. Cirlot affirme, en parlant de la fleur, "By its very nature it is symbolic of transitoriness, of Spring and of beauty." (p. 104) Cette interprétation très large du symbole de la fleur est celle de Nelligan aussi. Pour traduire sa peur terrible devant l'avenir et les évolutions universelles qui s'effectueront au fur et à mesure que le temps passe, il n'y a point d'image plus exacte. Mais l'emploi de la fleur peut devenir bien banal si le poète se résigne à suivre des usages habituels en abusant l'image. Nelligan a inséré des images de fleurs dans divers poèmes pour traduire son sentiment intime, mais il y a des endroits d'où le banal n'est pas absent. Si la joie d'Angel Valdor au moment de son mariage se manifeste par "les roses d'hymen" qui "printaisaient ses yeux," image qui trouve son originalité plutôt dans le verbe "printaniser" que dans les roses, nous pourrions citer dix exemples où les fleurs ne sont qu'un ajout médiocre à une mise en scène quelconque. Mais si l'utilisation des fleurs et surtout des lys et des roses, est souvent abusive chez Nelligan, s'il force parfois leur valeur symbolique, celle-ci traduit toutefois un monde unique. Elle répond à son besoin intérieur de s'exprimer même en restant en deçà des bornes de l'ordinaire. Considérons le "lys d'innocence" du "Jardin d'antan." Cette fleur immaculée représente l'innocence que Nelligan semble toujours associer à son passé et à une

enfance dominée par des femmes; sa mère, ses soeurs et toutes les autres qui vivaient dans un monde créé par son imagination. Jeune, Nelligan ignorait les tumultes qu'amène l'âge adolescent; il ignorait également l'effroi de l'avenir qui attend juste au-delà du présent:

Mais rien n'est plus amer que de penser aussi
 A tant de choses ruinées!
 Ah! de penser aussi,
 Lorsque nous revenons ainsi
 Par des sentes de fleurs fanées,
 A nos jeunes années.
 ("Jardin d'antan")

La fleur fait partie du moyen par lequel le poète est emporté vers son passé glorieux et parfait.

La fleur toute seule devient l'haleine et donc l'esprit du Christ dans "La Réponse du crucifix." Cette fleur anonyme assume une variété de couleurs et de formes dans l'imagerie nelliganienne. Une jeune fille, dont la vie était évanescence comme "une fleur de neige," est pleurée par un vieillard, ce même Fritz de "Pan moderne." La fleur douce peut être "rose, lis ou berle," mais associée à la femme, son devoir est de plaire. Dans "Placet" le poète rend à sa bien-aimée sa propre fleur, "secrète comme un sceau." La fleur devient le gage masculin d'intimité, donné en échange pour la boucle féminine.

Multipliées, les fleurs sont "fanées" ou "sèches" pour traduire la chose, la personne ou le temps qui passe et qui fuit. Associées de la religion, elles sont des "fleurs d'ivoire" qui mettent un point blanc dans une mise en scène d'Eden. Elles remplissent la chapelle des "Communiantes" "d'une floraison de fleurs immaculées." Elles se prêtent à des scènes d'intérieur pour créer une atmosphère de serre

humide où rôde la mélancolie des gens qui se cloîtent contre les menaces au-delà de la vitre. Les pots de fleurs dégagent un sentiment de sécurité; les fleurs choyées créent un "abri des frimas." Leur parfum offre l'illusion du dehors naturel sans ses augures d'orage:

Enfermons-nous mélancoliques
 Dans le frisson tiède des chambres,
 Où les pots de fleurs des septembres
 Parfumant comme des reliques.
 ("Rêves enclos")

Nous remarquons de nouveau les fleurs sans nom dans "Charles Baudelaire," où elles seront les témoins tardifs de la gloire du poète français. Ici Nelligan semble se rendre compte de la qualité cyclique de ses fleurs. Autre part nous avons noté qu'elles rappellent la brièveté de toute chose et l'approche de la mort. Sur ce chemin qu'a ouvert le vers de Baudelaire il y aura des fleurs qui "renaîtront." Chaque évolution accomplie produira une renaissance, et les fleurs, emblèmes suprêmes du beau, ne cesseront pas d'être le signe de la nature permanente de l'art. Wyczynski dit à ce sujet: "tant de choses passent, tant de choses tombent en ruines. Ces signes d'ailleurs surgissent partout. L'espace en est plein. Le monde végétal - arbres, feuilles, fleurs - chantent la mort à tout instant." (E. Nelligan, p. 99) La plupart du temps cette constatation est vraie. Nelligan est pessimiste. Il voit des corbeaux et des cyprès à l'horizon de l'avenir. Mais il y a des moments dans sa poésie où le monde végétal chante aussi la vie et la renaissance. Associées à l'art et à la religion, elles sont des images optimistes qui conduisent à la résurrection. "Rêve d'artiste" nous décrit "tout un

jardin de lys" qui va témoigner de son amour immaculé "d'une soeur bonne et tendre." Si Nelligan va faire fleurir ce jardin "de lys et de soleils / Dans l'azur d'un poème offert à sa mémoire" c'est qu'il veut à la fois promettre la permanence de son dévouement; il veut aussi que ses sentiments soient purifiés de tout aspect charnel. Le lys est la pureté même; les soleils purgeront le sensuel pour brûler d'une ardeur chaste et intense. Quand Nelligan lie ses images fleuries à l'amour, c'est toujours d'un amour vierge et idéal qu'il parle. Il ne peut pas le concevoir autrement. Les roses et les lys qui appartiennent aux femmes aimées n'ont rien de charnel dans leur symbolisme. Nelligan insiste même sur ce point. "Je sais là-bas une vierge rose"

Les poèmes de Nelligan sont remplis d'images végétales variées qui soutiennent une atmosphère ou un thème distinct. Mais la parution de fleurs et d'arbres est circonstancielle la plupart du temps; leur importance est secondaire. Voyons dans "Sérénade triste" comment l'arbre et ses feuilles dominent la scène et se mettent au premier rang pour traduire le thème d'une manière exacte. Examinons tout d'abord les feuilles, qui semblent être l'image dominante. Le poète s'adresse à elles; dans sept strophes sur huit il dit "vous," et c'est curieux de remarquer l'insistance sur le verbe qui suit ce mot. Les feuilles, même quand elles "pleurent," ne font d'autre action que de tomber. Nous sommes entourés d'une pluie de feuilles, mais dès le deuxième vers nous nous rendons compte que ce sont plus que des feuilles toutes simples. Elles

symbolisent le bonheur perdu du poète. Elles choient dans un "jardin de rêve." Elles sont "couleur des jours anciens" et des "robes d'enfant." Elles sont "pâles" et semblables aux "larmes d'or," et elles tombent symboliquement dans "mes vingt ans déserts." Ces feuilles, simples parties d'un arbre, sont beaucoup davantage dans leur sens poétique. En créant une scène à plusieurs dimensions, celle du temps est accentuée et mise en valeur par les feuilles qui s'attachent le plus intimement que possible au passé du poète. Dans le poème, elles sont devenues son passé; les deux entités ne sont pas séparables. Le passé, abstraction créée par le cerveau de l'homme, est concrétisé en revêtant sous la forme des feuilles, tandis que celles-ci ont perdu un peu de leur qualité concrète en étant obligées de s'associer à tout ce qui compose le passé de Nelligan. "Feuilles de mes bonheurs, vous tombez toutes, toutes." Aperçu d'un oeil pessimiste et nostalgique, le passé nelliganien devient un véritable Eden où tout est parfait. Les années lui ont ravi cette pureté enfantine, mais pas d'un seul coup brutal; c'est le passage lent et irrévocable d'une année après l'autre qui enlève les bonheurs. Ces derniers ont perdu de leur fraîcheur comme les feuilles automnales. Pareilles aux "larmes d'or," elles possèdent toujours un peu de leur jeune éclat. Mais le poète se sent tellement éloigné de son passé que ces souvenirs de bonheur tombent "au jardin de rêve." Nelligan ne peut pas revivre ce qui a passé en restant dans le présent; celui-ci n'est nulle part sauf dans le royaume du rêve où le poète s'enfuit. Cette décision, prise dès le début

du poème, montre un esprit qui a déjà fait son choix, qui a créé sa propre scène secrète et privée, qui décrit dans un poème un éloignement hors de tout secours. Comme Rimbaud dans sa "Lettre du voyant," Nelligan veut aller au bout du possible, cultiver ses propres monstres pour connaître l'inouï et l'inadmissible. Mais son "bateau ivre" n'a pas encore pris son essor aventurier et téméraire. Le vagabondage va le mener "au jardin de rêve" dont les portes et les bornes ne seront franchies que plus tard, quand "Le Vaisseau d'or" prendra le large. Pour le moment, la scène est déterminée par les limites du jardin enclos. C'est là où les feuilles tombent inlassablement; c'est là où se dirige le poète pour se perdre dans l'écoulement de feuilles-souvenirs. Plus exactement, les feuilles tombent dans le "sillon des chemins," rigole creusée par les roues du temps. Il offre un tombeau aux années mortes, mais il offre également, dans ce jardin, un endroit couvert et secret d'où va renaître la vie. Le soleil, annoncé par l'aube, nourrira le grain caché. Il ne faut pas évidemment considérer les feuilles mortes au sens littéral, ce qui rendrait impossible une interprétation symbolique. Mais il existe des choses tangibles qui ont le pouvoir de renouveler ce qui est présumé mort, surtout dans une métaphore qui leur donne une actualité concrète. C'est une vérité démontrée par Proust qu'un simple objet ou une action possèdent une vaste richesse d'évocation de toute une partie du temps que l'on a crue perdue parce que passée. D'où ces feuilles dont la couleur n'est pas brune ou rouge ou jaune, mais plutôt "couleur des jours

anciens." Elles embrouillent le sensible avec l'obscur pour traduire le plus fortement que possible la tentation qu'a ressentie Nelligan d'errer dans un jardin de rêve.

Si les feuilles sont, dans un sens symbolique, le passé nelliganien, quel rôle alors joue cet "intime arbre blanc," sauf qu'il est la source de tout le drame? Son importance réside dans les adjectifs qui le décrivent, d'abord sa couleur blanche qui signifie l'hiver, la vieillesse et la chasteté, puis sa qualité d'intimité qui exprime le côté personnel de l'emploi des images. Selon le dictionnaire Larousse, le mot "intime" veut dire, "intérieur et profond. Qui fait l'essence d'une chose . . . Qui existe au plus profond de nous." Formant le centre du jardin et par extension l'âme même du poète, l'arbre se dresse chaste et nu sous la chute des feuilles. Les arbres de Nelligan assument souvent des caractéristiques qui traduisent un état d'âme. Par exemple, dans "La Fuite de l'enfance" (où les arbres participent de nouveau à une scène pénétrée de regret pour le passé), les "massifs torsés noirs" des arbres dominant le paysage et deviennent le symbole effectif des "mystérieux hôtes," les "Regrets," dans un décor surréel. "Les beaux ifs langoureux" de "Rêve fantasque" peuplent un paysage créé par la rêverie, flou et calme, dont l'atmosphère langoureuse est accentuée par les lignes obliques et souples des chêneaux, des ifs, de l'ypran, des cygnes et des oiseaux. Le peu d'angles brusques dans la scène évite le heurt des actions abruptes comme celles du "Paysage fauve" où les arbres sont tordus et angulaires. La sérénité de

"l'arbre tranquille" dans "Confession nocturne" établit un air traître de calme qui précède l'orage imminent du suicide. Donc, "l'intime arbre blanc" joue aussi un rôle important de metteur en scène. Se dressant intacte et immuable dans le tourbillon de feuilles automnales, il s'en dégage une puissance constante qui s'oppose aux bonheurs fugitifs.

Ce qui ressort dès lors dans notre étude c'est la signification des images végétales comme symboles d'un monde imaginaire, ce monde unique chez Nelligan. Il en est de même pour les plantes que nous n'avons pas pu classer dans une des deux catégories et que nous avons mises dans une troisième, celle des "plantes diverses." Le foin, les épis et les autres plantes sont d'une importance tout à fait secondaire dans les poèmes:

Puis, las, nous nous couchions, frissonnants jusqu'aux
moelles,
Et parfois, radieux, dans nos palais de foin,
Nous déjeunions d'aurore et nous soupions d'étoiles ...
("Rêve de Watteau")

Dans cet exemple le foin sert à relever l'atmosphère campagnarde si chère à Nelligan, car, pour lui, c'est l'endroit le plus propice à l'éveil des souvenirs d'enfance. Son "Château rural" est dominé par cet air de campagne où l'amant et sa bien-aimée se retireront, loin de la ville, "au bas du val" où "tout donc y sera bleu." Le bleu étant la couleur du froid, de la pureté et de l'imaginaire, il convient à exprimer le paysage créé dans ce poème. La mise en scène n'est autre qu'un paysage de rêve où peut vagabonder sa pensée idéaliste. Ce "poulailler d'Espagne" qui termine le poème à la même

signification que l'endroit chimérique des "Châteaux en Espagne;" il n'existe que dans l'imagination du poète. Les images végétales et animales mettent souvent l'accent sur ce côté irréel et rêvé:

Nous aurons triple carnaval:

Maison, coq et cheval.

Elle à cheveux très blonds, nous glanerons épis,
Soleil, printemps, beaux jours, foin, lys
Et l'amour sans dépit.

Voilà le paysage idéal de Nelligan, où ses vingt ans retiendront un peu de sa jeunesse, ayant perdu leur caractère effrayant - "Elle a vingt ans, je n'en ai pas moins;" - et où l'amour de la femme, parce que chaste, est donné et chéri. Des vignes d' "Automne" dégagent l'odeur de la terre et de l'agriculture:

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

Les vipérines ont un léger goût des endroits sauvages, peu connus de l'homme. Elles croissent en effet dans des terres incultes, et ainsi elles jouent harmonieusement leur rôle sur le théâtre nelliganien. Les herbes, les houx, les mousses, les roseaux, toutes ces plantes variées qui apparaissent si fugitivement dans sa poésie, ont comme fonction celle de traduire un monde rêvé et non pas une scène actuelle et tangible. Et si l'on ne remarque pas ces images à la première lecture, on est toutefois affecté par l'atmosphère qu'elles créent et soutiennent; c'est de là que vient leur importance.

CHAPITRE III

L'IMAGERIE ANIMALE ET VEGETALE DANS DES CONTEXTES THEMATIQUES

Dans les deux premiers chapitres de cette étude, nous avons examiné les images animales et végétales en les séparant pour mieux traiter le sujet. Mais si ces images, mises à part et hors du contexte, deviennent plus faciles à analyser, l'étude en reste toujours appauvrie et un peu artificielle. Les images assument plus de valeur quand nous les considérons dans l'ensemble poétique. Ce troisième chapitre va présenter les deux sortes d'images en établissant comme terrain commun, au lieu du genre d'image, plutôt quelques contextes thématiques. Ce sont les arts, spécifiquement la musique et la littérature, la maison, la religion et le monde des rêves. Ce que nous entendons par cette dernière catégorie inclut les thèmes de la campagne et de l'amour, et le cauchemar.

Paul Wyczynski a déjà traité d'une manière étendue le rôle de la musique chez Nelligan, dans son article, "Nelligan et la musique."¹ Notre intention dans les paragraphes suivants n'est pas de parcourir la même matière, mais de situer brièvement le rôle de l'imagerie animale et végétale dans les poèmes où la musique est le sujet principal.

Grâce à sa mère, Nelligan était amateur de la musique dès son enfance. Si le talent de Madame Nelligan pianiste était médiocre, elle avait toutefois inculqué à son fils une appréciation de cet art. Le piano a formé aussi un lien pour lier l'Emile adolescent à son enfance, et a établi le fondement

de sa nostalgie du passé. Pour Nelligan, le "vieux piano d'ébène" est d'abord une évocation de son propre passé et un reflet de son sort artistique :

Je me souviens encor des nocturnes sans nombre
 Que me jouait ma mère, et je songe, en pleurant,
 A ces soirs d'autrefois - passés dans la pénombre,
 Quand Liszt se disait triste et Beethoven mourant.

O vieux piano d'ébène, image de ma vie,
 Comme toi du bonheur ma pauvre âme est ravie,
 Il te manque une artiste, il me faut l'Idéal;
 ("Vieux Piano")

C'est plutôt dans le poème "Pour Ignace Paderewski" que le poète révèle son goût de la musique même et aussi son admiration pour l'artiste. Nelligan a assisté au concert qu'avait donné Paderewski à Montreal en 1896, et a admiré surtout son interprétation d'un nocturne de Chopin :

Maître, quand j'entendis, de par tes doigts magiques,
 Vibrer ce grand Nocturne, à des bruits d'or pareil;
 Quand j'entendis, en un sonore et pur éveil,
 Monter sa voix, parfum des astrales musiques;

Je crus que, revivant ses rythmes séraphiques
 Sous l'éclat merveilleux de quelque bleu soleil,
 En toi, ressucité du funèbre sommeil,
 Passait le grand vol blanc du Cygne des phtisiques.

Le compositeur polonais occupait une position de première importance dans le respect de Nelligan; en le comparant à un cygne, notre poète reconnaît en lui le symbole de la perfection :

Comme un lys funéraire, au vase de la gloire
 Tu te penches, jeune homme, et ne sachant plus boire...
 Le clavecin sonna ta marche du tombeau!
 ("Le Tombeau de Chopin")

Mort, Chopin est enterré, dans l'imagination de Nelligan, parmi les arbres qui signifient la gloire et la douleur - les lauriers et le saule. Quand le poète appelle le musicien un

"lys funéraire," il ne fait qu'évoquer le lys de Pâques, fleur de la résurrection.

Mais le talent du Canadien français étant littéraire et non pas musical, la littérature a naturellement éveillé chez lui plus d'intérêt professionnel et artistique. Il a témoigné de son estime pour les oeuvres de Baudelaire et de Rodenbach en dédiant à leurs auteurs deux poèmes, "Charles Baudelaire" et "A Georges Rodenbach." En parlant d'eux, Nelligan emploie les images du cygne et des fleurs pour signaler, comme nous l'avons déjà remarqué, la qualité parfaite et immortelle de l'art. Si Baudelaire est mort, son oeuvre sera toutefois une espèce de pont dans le temps qui reliera son âge à ceux qui suivront. Le chemin "Où renaîtront les fleurs, perles de ton déclin," révèle par sa floraison le cycle de la nature et sa permanence, et par extension celle de l'art.

Nous retrouvons l'image des fleurs dans un contexte religieux. Il convient de remarquer que Nelligan n'innove pas ici; il reste tout-à-fait dans la tradition littéraire européenne et la tradition biblique quand il utilise les fleurs pour suggérer l'immortalité de l'âme. Mais il faut dire que sa façon de concevoir la religion est unique dans bien des cas. Tantôt c'est le mystère de l'inconnu et de l'enfer qui l'effraie ("Le Cloître noir," "Le Cercueil"), tantôt le calme et la pureté sereine des "Communiantes" qui bercent son âme. Mais pour chaque chapelle fleurie dans la poésie nelliganienne, pour chaque "lys d'innocence," on peut

trouver une plante qui traduit le sentiment inverse d'agitation et de douleur:

Je refoule, parmi viornes, vipérines,
Rêveur, le sol d'antan où gîte le hibou;
L'Erable sous le vent se tord comme un bambou.
Et je sens se briser mon coeur dans ma poitrine.

Dans cette strophe nous avons les cinq images végétales et animales que l'on trouve dans le poème "Chapelle ruinée." Quel aperçu nous donnent-elles de l'état d'âme de leur auteur? La scène se passe dans un parc, nous le savons déjà. Mais les viornes et les vipérines nous offrent plus de détails. Ceux-là sont des arbrisseaux qui poussent dans les bois. Ceux-ci sont une plante des endroits incultes. Nous sommes à la campagne dans cette scène; c'est peut-être à Cacouna que pense Nelligan. La présence du hibou éveille l'image de la campagne ou bien d'une ferme. Ces trois manifestations de la nature, et il y en a d'autres, créent un décor moitié sauvage, le tout aidé par le grand vent qui agite l'érable. C'est ici où s'insinue la présence de l'homme, venu pour revoir la chapelle et revivre un peu de son passé. Ces cinq images travaillent de concert avec les deux noms, "délabrements" et "bruines," qui les précèdent dans la première strophe. Le tableau, morne au début, est poussé plus au noir avec chaque image que nous avons signalée. L'assombrissement que développent les images reste toujours physique et concret. C'est le huitième vers qui annonce l'entrée en scène du poète. S'il a été présent dès le début du poème, c'est maintenant son état d'âme qui domine. Le visage triste de la nature est

reflété dans le coeur de l'homme. Ce mauvais temps dans le monde naturel amène un flot de souvenirs dans le monde intérieur du poète. Alors on peut très bien demander le rapport qu'ont ces images avec un thème plus ou moins religieux. Il faut répondre qu'il n'y a pas de rapport en tant que tel. Ces images sont la marée montante qui trouvera son point culminant au huitième vers, là où l'élément humain relève et contrôle l'atmosphère. Après ce point les images ont servi à leur fin.

"Les Petits Oiseaux" illustrent mieux une image animale qui se fond étroitement avec le thème religieux. C'est dans la dernière strophe que ce lien devient apparent. Sauf dans ce poème, l'emploi des images végétales et animales dans un contexte religieux offre peu d'intérêt. Dans la pièce fastidieuse, "Frère Alfus," le moine est entouré de la nature qui est le porte-voix de Dieu. Mais le traitement est naïf et le sujet ennuyeux et forcé. Par exemple, quand un oiseau bleu révèle la volonté divine, l'effet n'est pas aussi impressionnant que celui provoqué par les êtres uniques des "Petits Oiseaux," créés d'une touche légère et charmante. Pareillement, l'oiseau de "La Bénédicte" est mièvre et manque de valeur comme image.

Après avoir considéré ces oiseaux liés au thème religieux, nous pouvons proposer que Nelligan avait vu dans les créatures ailées un fil terrestre qui avait un bout dans les mains sûres de Dieu. Cela suggère la possibilité que tout être, l'homme surtout, peut trouver son repos en Dieu malgré les menaces de mille corbeaux surgis du gouffre.

Mais si sa religion offre à Nelligan un abri final et toujours lointain, la sécurité de la maison est beaucoup plus proche de son expérience actuelle. C'est là où il cherche un soulagement immédiat pour son tourment. Le foyer familial avec la mère et les soeurs au centre, est un endroit spécial dans le drame nelliganien. Dans ses poèmes, ce foyer peut devenir n'importe quelle chambre ou salon clos. C'est dans la maison que Nelligan trouve refuge contre les critiques médisants, contre le froid de l'hiver ou bien contre le simple rythme quotidien de la vie. Mais en se retirant de ce qui se passe de l'autre côté de la fenêtre, notre poète ne trouve pas de consolation même dans le message des fleurs. Cueillies et mises dans un bocal, elles ne sèmeront pas leur graine. Stériles, en train de mourir, elles n'illustrent pas une renaissance mais plutôt un néant :

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

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

Devant la sèche morte des Camélias roses.
 ("Les Camélias")

Les fleurs qui languissent dans la maison rappellent au poète le passé, et n'anticipent aucun avenir :

Enfermons-nous mélancoliques
 Dans le frisson tiède des chambres,
 Où les pots de fleurs des septembres
 Parfumant comme des reliques.
 ("Rêves enclos")

Les chats lui tiennent compagnie dans cette atmosphère étouffante. Ayant trouvé refuge contre un temps rude, ils

offrent un contraste entre leur équilibre physique, d'un côté, et le tourment mental et émotif du poète. C'est le chat qui jouit du feu et du bien-être de la chambre tandis que l'homme, créateur de ce confort corporel, est assiégé par maintes inquiétudes et n'en est pas bercé. Il a eu beau essayer de se rendre indifférent à la vie extérieure. Elle l'a déjà atteint; le résultat sera la folie:

J'ai toujours adoré, plein de silence, à vivre
 En des appartements solennellement clos,
 Où mon âme sonnait des cloches de sanglots,
 Et plongeant dans l'horreur, se donne toute à suivre,
 Triste comme un son mort, close comme un vieux livre,
 Ces musiques vibrant comme un éveil de flots.
 ("Musiques funèbres")

Les "deux gros chats" dans "Frisson d'hiver" font inconsciemment appel à celui qui parle de se tourner vers eux, vers le feu bruissant, vers la femme Gretchen, vers la chaleur du salon et l'amour féminin qui pourra apaiser son "âme inconsolée." Nous savons par sa poésie et par son histoire que Nelligan ne trouve pas de remède pour ses blessures internes. S'il cherche dans la maison close un abri contre toute menace, elle offre aussi l'inattendu. Si le salon est illuminé par le feu et que le chat est rayonnant de satisfaction physique, ce même endroit, la nuit, peut bien changer d'allure. Le chat devient alors une bête effrayante qui prend contact avec des pouvoirs occultes. Si l'intérieur d'une salle change, la maison change aussi. Noire et refroidie, elle est un lieu étrange pendant les heures nocturnes, et les chats ("Ils") s'y promènent mystérieusement:

Aux becs de gaz éteints, la nuit, en la maison,
 Ils prolongent souvent des plaintes éternelles;
 Et sans que nous puissions dans leurs glauques prunelles
 En sonder la sinistre et mystique raison.

Parfois, leur dos aussi secoue un long frisson;
 Leur poil vif se hérissé à des jets d'étincelles
 Vers les minuits affreux d'horloges solennelles
 Qu'ils écoutent sonner de bizarre façon.

("Les Chats")

Si la maison semble d'abord offrir une protection contre "La Vierge noire," elle n'est finalement qu'un abri contre la neige et le froid. Le poète est victime de ses propres pensées et ni Gretchen ni le salon réchauffé ne l'en arracheront. Les fleurs mortes dans leur bocal, les chats bercés pour le moment par le feu, ces images créent une scène étouffante dont il n'y a pas d'issue. Pour Nelligan, prisonnier à jamais de ses propres interprétations du monde qui l'entoure, la maison est encore un sujet qui mène à la folie.

Le thème de la campagne et donc du rêve chez Nelligan, quand ce n'est pas un exercice d'imitation comme dans "Rêve fantasque" par exemple, est souvent une tentative de retourner dans son passé et d'exorciser son monde. "Pan moderne" surtout nous montre combien idéale est cette vie campagnarde. Le vieux Fritz, entouré de la nature, des animaux sauvages et des arbres, semble ne pas avoir de commerce avec les autres êtres humains, mais vit d'expédients. Il connaît seulement l'air pur des montagnes. Nelligan a déjà décrit la ville malodorante dans "Petit Hameau":

Que vous êtes heureux, hommes bons des campagnes,
 Loin du faubourg qui pue et des clameurs de bagnes.

La campagne, par contraste, est l'endroit favori de l'homme qui veut se débarrasser de ses anciens ennuis et de l'agitation urbaine. Mais Nelligan idéalise cette vie des campagnards. Il ne pense pas à la tâche ardue que chaque jour présente à l'homme qui doit vivre de la terre. "Rêve de Watteau" nous illustre par son titre même le point de vue nelliganien. Nous ne disons pas d'ailleurs que ce point de vue soit unique chez lui. La campagne qu'il s'imagine est un rêve où les soirs sont plus agréables que dans la réalité, et où chaque angle est adouci. Si les boucs sont noirs, couleur de menace dans le vocabulaire de Nelligan, le poème est rempli d'autres couleurs - l'or et le blanc symboliques, le rouge des houx, le jaune du foin, le brun des bois et des brous. Ces teints naturels sont extrêmement importants dans le tableau nelliganien. Ils forment partie intégrante de la scène. Dans cette campagne poétique, les images des chèvres, des boeufs, des chiens, du foin, ou bien du chêne familier se fondent avec l'arrière - plan et ne sont pas tellement en évidence. L'intention du poète n'est pas d'illustrer des scènes variées de la campagne. Ce qu'il semble chercher dans l'atmosphère idéale de "Rêve de Watteau" ou d' "Automne" est un ralentissement du pas trop rapide. Il crée le calme d'une scène où le rythme ne va pas plus vite que le pas d'un boeuf et où le brun du chèvre et le vert des arbres se mêlent harmonieusement..

"Château rural" montre la vie idéale illuminée maintenant par la présence de l'amour. Tout proclame son enchantement avec la vie parfaite; la couleur dorée du soleil, des épis et du

foin remplissent le tableau, et le lys accorde sa propre valeur de pureté à l'amour nelliganien.

Si les images animales et végétales ne sont pas très évidentes dans le contexte de chaque poème, elles en forment quand même une partie indispensable. Elles créent une base de couleur et de mouvement qui est le fondement de la scène et sur laquelle s'érigent d'autres images. Et si parfois les images de roses ou d'oiseaux que nous trouvons dans les poèmes sentimentaux deviennent banales et plates, par contre le monde des cauchemars, connu intimement par Nelligan, possède des images uniques, puissantes et énergiques. Appelé "le poète de l'inquiétude" par Wyczynski, ce jeune homme révèle ses tourments aussi bien par son emploi des animaux et des plantes que par d'autres images. Dans des pièces telles que "Paysage fauve," "Je veux m'éluder," "Les Corbeaux" ou "Le Boeuf spectral," les bêtes sont parmi les images les plus essentielles; elles nous donnent un aperçu du monde intérieur de Nelligan. C'est en effet cet aspect fou qui a fini par posséder le poète. Ce sont les vampires et les corbeaux funestes qui mangent ses entrailles, le chat fatal qui l'accuse d'être fou, le boeuf spectral qui se révolte contre les chaînes domestiques et qui menace la calme vie campagnarde. Les tristes feuillages des saules et des cyprès encadrent le visage de la "Vierge noire." Ce ne sont plus les douces roses mortes qu'il choisit pour exprimer un sentiment amer, une déception irrémédiable.

Au fur et à mesure que le monde réel a joué sur les sensibilités du jeune poète, un monde intérieur s'est créé

chez lui. Celui-ci se manifeste dans les poèmes inquiets où les images sont d'autant plus expressives qu'ils sont éloignés du monde physique. "L'évanouissement qu'on y constate du monde phénoménal s'opère constamment au profit de l'image subjective."² Plus notre monde assume une noirceur exagérée dans la sensibilité de Nelligan, plus ses corbeaux se font sauvages, ses cyprès funèbres, ses chats sinistres.

CONCLUSION

Dans notre étude des images animales et végétales chez Nelligan, nous nous sommes proposé tout d'abord de situer notre poète dans un contexte historique. Ayant commencé par explorer l'usage de ces mêmes images par certains artistes, nous avons signalé le fait qu'une bête ou qu'une plante quelconques peut cacher derrière elle une riche variété d'allusions. Par exemple depuis le temps biblique, l'homme a trouvé chez d'autres êtres une expression du monde humain. Les poètes canadiens-français, eux aussi, font partie de cette tradition et ont souvent utilisé, inconsciemment peut-être, les mêmes images. Dans leur poésie, ni l'oiseau ni la fleur fanée ni la feuille n'a perdu son pouvoir d'évocation symbolique.

En passant à l'étude de l'imagerie de Nelligan, nous avons consacré notre premier chapitre à l'imagerie animale, et le deuxième à l'imagerie végétale. Notre troisième chapitre réunit ces deux divisions pour les traiter dans leur contexte thématique. En deux mots, nous avons essayé de montrer à quel point ce jeune poète est resté dans une tradition littéraire établie dès le temps du Nouveau Testament et même avant, et comment il s'est à la fois plongé dans lui-même pour écarter autant que possible les formules toutes faites que cette tradition lui offrait; car si Nelligan avait accepté la valeur symbolique des images, sa façon de les manipuler montre une touche propre à lui. Isolées, ces images n'ont pas toujours la capacité de révéler le monde intérieur du poète, mais considérées dans leur contexte et groupées selon

leur genre, elles deviennent un indice révélateur.

Beaucoup de ces images animales et végétales sont employées par le poète pour situer une mise-en-scène de nature - arbres, fleurs, herbe donnent des touches de couleur ou de la forme et les oiseaux contribuent du mouvement et de la musique. Ces images peuvent également situer une scène de maison. Mais ici elles prennent plus d'importance: par exemple, chats et fleurs à l'intérieur d'une chambre traduisent l'incapacité de la maison (endroit de prétendue sécurité et de protection) de fournir le soulagement cherché par le poète. De plus, quand Nelligan emploie ces mêmes images pour décrire une scène hallucinatoire comme dans "Les Corbeaux" ou dans "Le Chat fatal," elles signalent le début de sa folie, prenant par là une importance capitale.

Si les images animales et végétales sont nombreuses dans la poésie de Nelligan (elles paraissent dans 100 poèmes sur une totalité de 175), soulignons ce fait: elles ne jouissent pas toutes de la même importance. Nous avons donc mis l'accent sur ces images qui contribuent, en particulier, à notre connaissance de la folie chez Nelligan, et cela sans donner tort à Wyczynski à ce sujet. En outre, nous nous sommes aventuré dans un sujet de notre invention en élaborant par exemple les images des boeufs; elles montrent les deux pôles de la domesticité et de la révolte, bipolarité importante dans la poésie nelliganienne.

Nous avons essayé enfin de suivre Nelligan dans son

voyage poétique en nous laissant mener par cette imagerie spéciale. Le chemin sort de son passé pour serpenter partout où le poète voulait errer. On ne peut pas dire que son but était un échappement conscient à la folie; cependant nous avons remarqué une recherche continuelle d'un abri que ni la perfection artistique du cygne, ni la maison peuplée de chats moqueurs, ni le paysage hallucinatoire rempli de corbeaux ne peut fournir. Cette recherche n'était pas destinée à sombrer dans la folie, mais Nelligan n'a rien fait pour s'en détourner. En s'adonnant aux rêves nostalgiques et en nourrissant son goût du macabre, il allait tout droit à l'abîme. Dans nos trois chapitres, nous avons essayé de montrer en quelle mesure l'imagerie naturelle révèle les divagations de ce voyage.

Nous avons laissé de côté l'imagerie du décor qui fournirait en effet matière à quelque étude ayant pour but l'influence du décor dans la poésie de Nelligan; car si ses animaux et ses plantes ont fait découvrir tant de son monde, nous verrions dans ses jardins surtout, dans ses bois, dans ses montagnes la possibilité de sonder plus profondément l'eau trouble de son esprit.

Arrivé à la fin de notre dissertation, nous espérons avoir contribué à la connaissance toujours croissante de l'oeuvre nelliganienne, oeuvre capitale dans la marche progressive de la poésie canadienne-française.

NOTES

INTRODUCTION

1. Gérard Tougas, Histoire de la littérature canadienne-française, 2^e édition revue et augmentée (Paris: Presses universitaires de France, 1964), p. 74.
2. Réjean Robidoux, "La Signification de Nelligan," La Poésie canadienne-française, Archives des lettres canadiennes, IV (Montréal: Fides, 1969), 305.
3. Juan Eduardo Cirlot, A Dictionary of Symbols, trans. Jack Sage (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), pp. 337-38.
4. Maryvonne Meuraud, L'Image végétale dans la poésie d'Eluard (Paris: Lettres modernes, 1966), p. 71.
5. Jeanne d'Arc Lortie, "Les Origines de la poésie au Canada français," La Poésie canadienne-française, Archives des lettres canadiennes, IV (Montréal: Fides, 1969), 20.
6. David Hayne, "La Poésie romantique au Canada français," La Poésie canadienne-française, Archives des lettres canadiennes, IV (Montréal: Fides, 1969), 53-54.
7. Jessie Weston, From Ritual to Romance (Cambridge, England: Cambridge University Press, 1929), p. 9.
8. Hélène Naïs, Les Animaux dans la poésie française de la Renaissance (Paris: M. Didier, 1961), p. 577.

CHAPITRE I

1. Paul Wyczynski, Emile Nelligan. Sources et originalité de son oeuvre (Ottawa: Edition de l'Université d'Ottawa, 1960), pp. 222-23.
2. Guy Robert, La Poétique du songe; introduction à l'oeuvre d'Anne Hébert (Montréal: A.G.E.U.M., c 1962), pp. 94-5.
3. Paul Wyczynski, Emile Nelligan (Montréal: Fides, 1967), pp. 59-60.
4. Paul Wyczynski, Poésie et symbole (Montréal: Librairie Déom, 1965), p. 106.
5. Juan Eduardo Cirlot, A Dictionary of Symbols, trans. Jack Sage (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), p. 26.

6. Hélène Naïs, Les Animaux dans la poésie française de la Renaissance (Paris: M. Didier, 1961), p. 332.

CHAPITRE II

1. Paul Wyczynski, Emile Nelligan (Montréal: Fides, 1967), p. 47.
2. Juan Eduardo Cirlot, A Dictionary of Symbols, trans. Jack Sage (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), p. 237.
3. Frère Marie-Victorin, "Les Sciences naturelles au Canada," Revue canadienne, XX (juillet-décembre 1917), 284.
4. Paul Wyczynski, Emile Nelligan. Sources et originalité de son oeuvre (Ottawa: Edition de l'Université d'Ottawa, 1960), p. 198.

CHAPITRE III

1. Paul Wyczynski, "Nelligan et la musique," Revue de l'Université d'Ottawa, XXXIX (1969), 513-32.
2. Paul Wyczynski, Poésie et symbole (Montréal: Librairie Déom, 1965), p. 86.

BIBLIOGRAPHIE DES OEUVRES CITEES ET CONSULTEES

- Bessette, Gérard. "Les Images chez Nelligan," thèse dactylographiée de maîtrise, présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal (1946).
- _____. Une Littérature en ébullition. Montréal: Editions du jour, 1968.
- _____. "Nelligan et les remous de son subconscient," L'Ecole littéraire de Montréal, Archives des lettres canadiennes, II (Montréal: Fides, 1963), 131-49.
- Charbonneau, Jean. Les Blessures, éd. A. Lemerre. Paris: 1912.
- _____. L'Ecole littéraire de Montréal. Montréal: A. Lévesque, 1935.
- Cirlot, Juan Eduardo. A Dictionary of Symbols, trans. Jack Sage. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.
- Crémazie, Octave. Oeuvres complètes. Montréal: Beauchemin, 1883.
- Emile Nelligan: poésie rêvée et poésie vécue. Colloque Nelligan, Université McGill, 1966, communications présentées par: Jean Ethier-Blais. Ottawa: Le Cercle du livre de France, 1969.
- Fréchette, Louis Honoré. Cent morceaux choisis, éd. Pauline Fréchette. Montréal; 1924.
- Frère Marie-Victorin. "Les Sciences naturelles au Canada," Revue canadienne, XX (juillet - décembre 1917), 272-92.
- Frye, Northrop. Anatomy of Criticism: Four Essays. New York: Atheneum, 1968.
- Gill, Charles. Le Cap Eternité. Montréal: Edition du devoir, 1919.
- Hayne, David M. "La Poésie romantique au Canada français," La Poésie canadienne-française, Archives des lettres canadiennes, IV (Montréal: Fides, 1969), 51-73.
- Lortie, Jeanne d'Arc. "Les Origines de la poésie au Canada français," La Poésie canadienne-française, Archives des lettres canadiennes, IV (Montréal: Fides, 1969), 11-49.
- Lozeau, Albert. Poésies complètes. Montréal: 1925.
- Meuraud, Maryvonne. L'Image végétale dans la poésie d'Eluard. Paris: Lettres modernes, 1966.

- Naïs, Hélène. Les Animaux dans la poésie française de la Renaissance. Paris: M. Didier, 1961.
- Nelligan, Emile. Poésies complètes 1896-1899, éd. Luc Lacourcière, 5e éd. Montréal: Fides, Collection du Nénuphar, 1952.
- Robert, Guy. La Poétique du songe; introduction à l'oeuvre d'Anne Hébert. Montréal: A.G.E.U.M., c1962.
- Robidoux, Réjean. "La Signification de Nelligan," La Poésie canadienne-française, Archives des lettres canadiennes, IV (Montréal: Fides, 1969), 305-21.
- Sylvestre, Guy. Anthologie de la poésie canadienne-française, 5e éd. Montréal: Beauchemin, 1966.
- Tougas, Gérard. Histoire de la littérature canadienne-française, 2e éd. rev. et augm. Paris: Presses universitaires de France, 1964.
- Vachon, G.-André. "L'Ere du silence et l'âge de la parole," Etudes françaises, III, no. 3 (août 1967).
- Weston, Jessie. From Ritual to Romance. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1929.
- Wyczynski, Paul. Emile Nelligan. Montréal: Fides, 1967.
- _____. Emile Nelligan. Sources et originalité de son oeuvre. Ottawa: Édition de l'Université d'Ottawa, 1960.
- _____. "Nelligan et la musique," Revue de l'Université d'Ottawa, XXXIX (1969), 513-32.
- _____. Poésie et symbole. Montréal: Librairie Déom, 1965.

I. INDEX ALPHABETIQUE DES IMAGES ANIMALES

Les chiffres sans crochets renvoient aux pages des Poésies complètes (1952).

Les chiffres entre crochets renvoient aux pages de notre thèse.

A. Mammifères

agneau (4, 5, 11)

âne (14)

belette (23)

bête 119, 129, 217, 272.
(2, 4, 5, 9, 12, 14, 18, 19, 20, 22, 23, 24,
25, 27, 28, 30, 31, 73, 76, 78)

boeuf 101, 106, 179, 243, 244-45.
(13, 14, 15, 21, 24, 27, 29, 31, 32, 44, 45,
75, 76, 79)

brebis (4, 6)

caribou (23)

castor (23)

cerf, chevreuil 175, 203, 246.
(20, 22, 23, 33, 34)

chat, matou 58, 97, 166, 171, 269, 270-72.
(20, 21, 24, 27, 28, 29, 31, 45, 72,
73, 74, 76, 77, 79, 80)

cheval, Bucéphale 66, 108, 121, 158, 204, 228, 243,
248.
(6, 13, 15, 20, 21, 22, 24, 29, 30,
31, 32, 45, 66)

chèvre, boucs 103, 246, 247, 250.
(20, 21, 33, 75)

chien, doguet 103, 105, 106, 140, 229.
(4, 5, 20, 21, 22, 24, 32, 33, 45, 75)

écureuil (23)

élan (23)

éléphant 244.
(22, 23, 32)

jockos 66.
 (22, 23)

lièvres 246.
 (22, 23)

lion 168.
 (10, 13, 22, 23)

loup 158.
 (4, 5, 13, 14, 22, 30)

loutre (23)

orignal (13)

ours 246.
 (22, 23)

unicorne (5)

vampires 253.
 (22, 23, 76)

vison (23)

zèbres 120, 174.
 (22, 23, 33, 35, 45)

B. Oiseaux

aigle 76.
 (10, 14, 25, 38)

autruche 159.
 (25)

bengali 127.
 (25)

canaris 66.
 (23, 25)

colibris 110.
 (25)

colombe 110.
 (6, 11, 13, 25)

condor 76.
 (25, 38)

- coq 248.
(25, 30, 66)
- corbeau 120, 197, 233, 265, 276.
(25, 26, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46,
60, 71, 76, 77, 80)
- cygne 86, 129, 203, 233.
(14, 26, 37, 41, 42, 43, 45, 64, 68, 69, 80)
- faucon 98.
(25, 43)
- hibou 145.
(15, 25, 70)
- hirondelle 110, 266.
(13, 25, 42, 43)
- merle 67, 85.
(13, 15, 25)
- oiseau 59, 62, 67, 68, 70, 76, 82, 102, 108, 110-11,
119, 122-24, 127, 155, 183, 191, 198, 203, 206,
217, 220, 225, 226, 230, 256.
(5, 6, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 25, 26,
27, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45,
54, 56, 64, 71, 76, 78, 79)
- paon 157.
(25)
- perroquet 122-24, 161.
(25, 35, 36)
- pinson (13)
- robin 68.
(25, 35, 36)
- rossignol 218.
(13, 25)
- vautour 76.
(25, 38)

C. Animaux divers

- abeille (13)
- bourdons 59.
(26)

grillons 102.
(15, 26)

insectes (13, 18, 26)

papillon (13)

poisson (18, 26, 27)

scarabées 108.
(26, 27)

sombres 259.
(26, 27)

taon (15)

II. INDEX ALPHABETIQUE DES IMAGES VEGETALES

Les chiffres sans crochets renvoient aux pages des Poésies complètes (1952).

Les chiffres entre crochets renvoient aux pages de notre thèse.

A. Arbres

- arbre 57, 87, 105, 119, 126, 146, 158, 190, 196,
217, 257.
(6, 12, 13, 15, 17, 46, 47, 48, 49, 50, 51,
53, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 64-5, 74, 75, 79)
- bambou 145.
(47, 54, 70)
- bouleau (15)
- branches 55, 68, 127.
(15, 47)
- chêne 101, 109, 112, 129, 163, 214, 218.
(13, 15, 47, 48, 55, 56, 75)
- chênes 203.
(64)
- cyprès 192, 197, 276.
(12, 47, 51, 53, 54, 60, 76, 77)
- ébène 214, 215.
(55, 68)
- écorce 105, 232.
(47)
- épinette (15)
- érable 145.
(15, 47, 48, 54, 70)
- feuille 102, 104, 105, 121, 190, 195, 209, 243.
(13, 15, 16, 47, 51, 52, 60, 61-4, 78)
- genévrier 82.
- hêtre (15)
- if 102, 203, 246.
(54, 55, 64)
- laurier 236.
(11, 13, 51, 68)

orme 179.
 palme, palmier 81, 225.
 (48)
 pin 164.
 (46)
 platane 222.
 rameaux, ramures 102, 127, 232, 260.
 (15, 47)
 sapin (13, 15)
 saule 206, 236, 257, 276.
 (48, 51, 53, 68, 76)
 tremble (15)
 tronc 128.
 (47, 53)
 viorne 145.
 (70)
 ypran 203.
 (55, 64)

B. Fleurs

balsamines 156.
 (56)
 camélias 60, 161, 162.
 (56, 72)
 chrysanthèmes 133.
 (57)
 dahlia 217.
 fleur 56, 67, 81, 94, 139, 146, 156, 166, 213, 250,
 258.
 (6, 10, 12, 13, 16, 46, 47, 48, 49, 55, 56, 57,
 58, 59, 60, 69, 72, 74, 78, 79)
 lys, lis 53, 55, 65, 67, 75, 119, 127, 159, 183, 217,
 236, 248, 251.
 (13, 46, 58, 59, 61, 66, 68, 69, 76)
 pervenches 68, 72.
 (49)

primevères 189.
(49)

rose 59, 60, 66, 67, 82, 88, 96, 119, 127, 155, 162,
192, 217, 242, 264.
(11, 13, 16, 17, 58, 59, 61, 72, 76)

tulipe 119, 217.

C. Plantes diverses

alises 252.

berles 67.
(59)

brous 103.
(75)

buissons 127, 179.
(13)

épis 248.
(47, 65, 66, 75)

foin 103, 248.
(47, 65, 66, 75, 76)

fougères (15)

herbe 109, 256.
(13, 66, 79)

houx 103, 113, 243, 247.
(47, 66, 75)

lières 108.

mousse 203, 259.
(66)

plants, plantes 127, 155, 203.
(2, 3, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 49,
55, 56, 65, 66, 70, 76, 78, 80)

riz 88.

roseau 67, 183, 191.
(66)

vignes 101.
(66)

vipérines 145.
(66, 70)