

# *L'orpailleur Miron*

par Jean Royer

«La poésie, c'est le brûlé des choses», m'a confié Gaston Miron un jour de 1967. Durant les trente années de notre amitié, de nos fréquentations et de nos discussions jusqu'à sa mort, survenue le 14 décembre 1996, il n'aura cessé de répondre à la question de la poésie par sa conduite, par sa réflexion et, bien sûr, par ses poèmes, qui sont aujourd'hui notre héritage.

L'art poétique de Gaston Miron, simple et cohérent, mais riche et complexe à la fois, se déploie dans ses discours privés et publics, dans ses lettres à des amis, dans nos conversations à tous deux aussi, dont j'ai parfois noté le propos ou la substance, à Montréal et durant nos voyages en France.

Surtout, j'ai connu le poète en état d'écriture, mâchonnant ses mots puis les notant sur une nappe de papier. La poésie lui apparaissait comme une figure de l'amour, comme un élan de la fraternité, comme la richesse de la vie entière enfin. Alors, les yeux de Miron s'illuminaient. Il était sûr d'être lui-même, vivant et aimé. Il était certain d'être capable d'aimer et de partager ses mots dans une langue universelle. Chaque poème était pour lui un projet d'existence. C'est pourquoi il cherchait sans cesse «un plus profond poème dans la langue».

La poésie était sa vie, malgré toutes ses dénégations. La poésie était aussi sa manière d'être et d'agir. «Toute poésie est une histoire d'amour avec la langue, et chaque fois, dans son avancée, un nouveau rapport du sujet-individuel et du sujet-collectif avec elle», lançait-il en octobre 1983, en recevant le prix Athanase-David du Québec.

Son cheminement, Miron l'a bien décrit dans une interview qu'il a accordée à Pierre Dalle Nogare à Paris en mars 1984 et dont j'ai noté quelques phrases-clés. «Je ne peux pas me déprendre de ma naissance, répond Miron. Je me considère comme un pauvre en poésie, comme on dit: c'est un pauvre d'esprit. Parce que je n'avais aucune antériorité poétique. Je n'avais pas de langue non plus. Et chaque fois que j'écris, d'ailleurs, je n'ai pas de langue. J'admire les Français d'avoir tant de facilité à s'exprimer, tant d'élocution, tant de vocabulaire. J'avais un rapport incertain avec la langue, douloureux, et je devais aller d'un mot à l'autre. Mais plus tard je me suis dit que c'était peut-être bien, parce que ça me force à créer mon propre langage et à inventer ma propre écriture.»

«En fin de compte, pour moi, continue Miron, l'imaginaire, ce sont les figures du réel. Il y a un va-et-vient entre l'imaginaire et le réel. Et c'est le réel en devenir, l'imaginaire. L'homme ne peut avancer que s'il s' imagine autrement.»

«Quant à la poésie, elle a une petite place dans notre culture, mais une place importante. Parce que la poésie, c'est un secteur de pointe dans la littérature. Ainsi bat le cœur de la poésie, ainsi bat le cœur de toute une littérature.»

«Enfin, ajoute Miron, ce n'est pas une poésie combattante que j'ai écrite, c'est une poésie qui est toujours en lutte avec elle-même. Je suis sans cesse à me réécrire. Et je peux dire que ma vie est une écriture. Je suis toujours en état d'écriture, c'est-à-dire que je cours toujours après le mot juste.»

Si le jeune Gaston Miron des années 1950 distinguait parfois son action d'animateur de sa présence de poète et d'écrivain, le Miron de la maturité réaffirmera sa passion absolue de la poésie et de la littérature. Au cours d'un entretien qu'il m'accordait en 1985, il avait insisté: «Je n'ai jamais cessé d'écrire. C'est-à-dire que j'écris tout le temps. Même quand je n'écris pas, j'écris. Je pense qu'un écrivain écrit tout le temps dans sa tête. Tout ce qu'il voit, perçoit, ressent, tout de suite il en fait en lui-même une écriture. Moi, par exemple, je suis toujours à faire des phrases, même si je ne les écris pas. Je suis toujours à mâchonner des mots dans ma bouche, même si personne ne s'en aperçoit.»

Recevant la Médaille de l'Académie des lettres du Québec des mains de son «indéfectible ami» Jean-Guy Pilon, en 1990, Miron avouera: «J'ai aimé, même si je l'ai reniée cent et cent fois, la littérature, toute la littérature du monde, autant sinon plus que moi-même, certainement plus que mes propres compositions.» Il ajoutera: «La littérature est l'invention vraie de soi (je précise qu'il s'agit du vrai littéraire), à la fois sur les plans individuel et collectif. [...] Né entre deux langues, entre deux diglossies, j'ai essayé de recommencer la langue dans ma langue, au sein de l'immensité de la langue passée, présente et future, à mes risques et périls.»

Quand nous lui avons rendu hommage, en janvier 1994, en fêtant les quarante ans d'existence des éditions de l'Hexagone, maison qu'il a cofondée puis animée de 1953 à 1983 et où enfin il acceptait de faire paraître son œuvre, *L'Homme rapaillé*, Gaston Miron a répété: «Si peu que j'aie écrit, la littérature a été, est toujours toute ma vie. Et j'ai l'impression que c'est la même chose pour la plupart d'entre vous. La littérature est aussi une autre vie dans la même vie. C'est-à-dire dans le dire de soi à l'autre, avec notre manière à nous, qui est la littérature québécoise. Tous et toutes ensemble nous contribuons à l'inscrire dans la conscience des autres littératures, comme celles-ci s'inscrivent dans leur dire-de-soi respectif dans la nôtre.»

Pour Gaston Miron, qui l'écrivait dans une lettre de 1954 à Claude Haeffely, poésie égale vie: «La condition poétique s'identifie avec la condition tout simplement vitale, je dirais humaine. C'est peut-être bien ainsi. Nous serons, à cause de cela, des hommes debout sans doute.» Pour le poète, l'être est à la fois individuel et collectif. Miron se définit comme un «anthropoète». Dans une interview au journal *Le Monde* en 1981, il confiera au journaliste et poète André Laude: «Je vois la poésie comme une anthropologie, comme une défense et illustration d'un être collectif. La poésie est ce qui nous fait être et nous pose dans la durée alors que l'existence se dissout dans le temps.»

On comprend alors le poète qui disait, recevant le prix Duvernay de la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, en mars 1978: «Ce prix signifie pour une bonne part la démarche et l'esprit qui furent les miens, dans l'occurrence, pour avoir bâti une œuvre avec les mots de mes héritages et pour que nous ayons un nom et un visage dans le monde.»

Gaston Miron était un écrivain de la littérature parlée, ce qui le distingue des écrivains de l'oralité. Il aimait me rappeler un lapidaire qu'il attribuait à un autre poète, Gilbert Langevin: «Parler, c'est écrire dans l'espace.» En janvier 1996, devant le discours pitoyable d'une de nos romancières à la télévision, il me lancera: «Un écrivain doit bien parler. Un écrivain doit parler comme il écrit.» En fait, il se rebellait quand on disait qu'il faisait de la poésie orale. Dans une interview au

professeur Claude Filteau, Miron a bien précisé sa position là-dessus :

«J'ai cru moi-même faire une poésie orale. Quand je fais des lectures de mes poèmes, souvent je modifie des vers, je coupe des poèmes ou je relis deux poèmes dans un seul souffle, selon les circonstances et le public. Quand je suis dans la dimension corporelle des poèmes, la poésie devient une sorte de canevas. Néanmoins, je pense que c'est un mirage parce qu'il s'agit d'une poésie très écrite; je travaille extrêmement mes poèmes. Ceux-ci, comme on le disait, changent aussi en fonction de nouveaux apports. Par ailleurs, je ne publierai pas un poème si je ne suis pas satisfait d'un vers. J'y reviendrai peut-être quinze ans après pour le mettre au point. J'ai pourtant publié d'autres poèmes en me disant qu'il y avait là deux ou trois vers qui ne me satisfaisaient pas, mais que globalement ces poèmes devaient être publiés. Dans une édition subséquente, je les corrigerai», conclut Miron. Ces remords, le poète les qualifiera de «vers en souffrance» et il les désignera comme tels dans l'édition 1993 de *L'Homme rapaillé*.

Parce qu'il a entretenu une relation passionnée avec la poésie, parce qu'il la considérait comme un absolu, Gaston Miron n'a pas cessé d'avoir des démêlés avec elle. Mais il n'a jamais cessé non plus d'y risquer sa vie. Car la poésie est et doit être un risque. Un risque de langage. Il l'a écrit à Jacques Brault en 1954: «La poésie se fait en dehors de la poésie. Quand on ne sait pas si c'est ou non de la poésie. Quand le poète ne sait pas qu'il fait de la poésie. [...] Pour cela, foncer. Risquer. Ne plus savoir.»

Pour Miron, la poésie est une avancée. C'est ce qu'il me précisait au cours d'un entretien, en octobre 1983. «En ce qui me concerne, m'a-t-il dit, la poésie a toujours été liée à une expérience de l'être, à une expérience ontologique. Je pourrais dire que la poésie c'est ce qui est étant dit. Quand une chose est dite, elle est. La poésie doit toujours avoir comme souci de se lancer en avant, dans une évolution des formes et des contenus en même temps, car l'un ne va pas sans l'autre. La poésie est toujours en avant. Même si l'on sait que le passé donne les traits de son visage à l'avenir.»

Ainsi chaque poème recommence la poésie, celle qui fuit «comme eau retenue», écrit un autre poète, Jean-Guy Pilon. «Il faut commencer par des mots proches / de la main / de la chaleur et du froid / du pain sur la langue», écrivait le jeune Miron. Plus tard, à Paris en 1960, il rédigea cette note que cite encore Jacques Brault en nous présentant «Miron le magnifique» dans *Chemin faisant* : «Au fur et à mesure que je m'enfonce dans le poème, écrivait Miron, il change sans cesse, comme la montagne, et je m'aperçois que ce n'est déjà plus vrai, car je vois déjà autre chose que je n'atteins pas encore. Je ne serai jamais la montagne.»

En fait, le poète se tient devant l'infini des mots. «Les mots nous regardent, ils nous demandent de partir avec eux jusqu'à perte de vue», écrit encore Miron. Mais il y a «la fêlure», il y a «le manque» dont il a si souvent parlé. L'agonique se signale au centre de cette poésie, a bien noté Jacques Brault, en précisant: «La poésie de Miron commence et finit par l'amour.»

Dans une interview à Pierre Dalle Nogare, à l'occasion de l'hommage que lui rendait la Maison de la Poésie de Paris, en juin 1984, Gaston Miron a bien répondu à la question de la culpabilité de son écriture. «Il y a comme une fêlure fondamentale en moi, confiait-il. C'est pourquoi je dis que la poésie, pour moi, dans le rapport à la langue, c'est le rapport à l'être. Mais c'est aussi le rapport à l'amour. Je

ne sais pas, cette fêlure... C'est peut-être plus le manque-à-être que le mal-être (le mal-être c'est le mal – ça ne veut rien dire, dans le fond). Mais le manque-à-être, c'est quelque chose de terrible. Alors, l'amour aussi est une façon de créer de l'être. Dans ce rapport à la langue, il y a aussi le rapport à l'amour. Donc le rapport à l'être est le rapport à l'amour, en tant que l'amour crée de l'être – que cet amour soit fusion, adhésion, indignation, révolte, mémoire. Enfin, tout pour moi est un rapport à l'être. Et c'est dans ce sens là que je ne suis pas achevé et que je ne serai jamais achevé.»

## LE TRAVAIL DU POÈME

«J'arrive à l'âge de l'écriture», m'affirmait Miron en 1983, à la veille d'un de nos plus beaux voyages en France où nous allions donner ensemble des conférences sur la littérature québécoise. En mars 1984, nous partirons pour Paris, Lyon, Nantes et Le Mans, entre autres villes. Au cours de ce périple, Miron se remet à écrire des poèmes. Notre intimité est habitée par le regard des mots. Il parle, je l'écoute. Il écrit, je le lis. Nous discutons de poésie. Nous remettons en question certains de ses vers. Le travail du poème fait partie du voyage et de l'amitié. Nous sommes, comme on dit «en état de poésie».

Le 18 mars 1984, avant de quitter Lyon, nous allons saluer Charles Juliet, qui réside rue Victor-Hugo, tout près de la gare Lyon-Perrache où nous prendrons le TGV. L'appartement des Juliet est au cinquième étage. Il n'y a pas d'ascenseur et la montée est difficile, particulièrement pour Gaston qui a mal à la hanche. Nous sommes accueillis chaleureusement par l'écrivain et sa femme. Nous lui parlons de son journal admirable, qui restera, selon moi, un des plus beaux exemples de la conquête de son destin par la littérature. Et d'un point de vue si personnel et lumineux qu'il réussit à toucher chaque lecteur.

À la fin de l'après-midi, Charles Juliet vient nous reconduire jusqu'à la gare. Il porte la valise de Miron. Nous sommes presque en retard. Le temps presse. Le train va partir dans cinq minutes. Une centaine de pas et nous arrivons au quai. Assise sur un banc de ce parc public, une femme, très belle, regarde Miron s'animer en parlant. Elle sourit. Je fais signe à Miron de jeter un regard vers sa droite. Silence. Il semble happé par le visage souriant de l'Inconnue. J'assiste à la scène en toute connivence. La cohue nous emporte. Nous arrivons à notre wagon. Charles Juliet nous salue et nous montons dans le train. Durant le voyage de retour, nous sommeillons.

Au moment de prendre nos bagages, en sortant du train à Paris, la femme du quai de Lyon réapparaît en avant de nous. Elle était donc montée dans le train? En descendant du wagon, elle regarde Miron et lui sourit de nouveau. Elle nous précède sur le quai où nous la perdons de vue. Nous traversons même le quai pour voir si elle n'est pas de l'autre côté du train. Nous ne reconnaissons pas sa silhouette. Elle devient pour Gaston une figure mythique de l'amour. Il m'en parle jusqu'à notre arrivée à l'hôtel.

– L'as-tu vue sur le quai de la gare de Lyon? Était-ce bien elle qui m'a souri dans le train, en arrivant à Paris?

– Oui, Gaston. Nous n'avons pas rêvé. C'était bien la même femme.

– Mais comment a-t-elle pu monter en si peu de temps dans le train de Lyon,

puis disparaître comme ça sur le quai de Paris?

Pour Miron, la quête de la poésie s'identifie encore aujourd'hui au mythe de l'amour. La marche à l'amour Lyon-Paris. Je sais qu'il est sincère avec lui-même et que son «aventure» deviendra poème. Il est dans un état second, aussi bien dire en état de poésie. Cette apparition d'une figure de l'amour lui vient-elle de son éloignement du Québec? Le poème, en effet, apparaîtra par bribes puis en son entier, dans une première version qu'il donnera à son ami Pierre Seghers pour sa revue *Poésie* 1984 :

#### TGV/LYON

Parmi toutes sortes de pas à Lyon  
les miens me déportant à sa hauteur  
devant ce banc de gare où elle est assise  
mais la cohue m'emporte sur le quai  
comme un générique déjà terminé  
son sourire palpite en mes yeux éperdus  
...

Le poème, complété et corrigé, prendra place, dans une version calligraphiée, dans *L'Homme rapaillé* en 1993.

#### ARCHAÏQUE MIRON

Trois jours plus tard, dans le train Corail, en route pour Le Mans où nous participons à une séance d'animation dans une librairie du réseau Relais-Québec de notre diffuseur Distique. Miron me montre l'amorce d'un poème qu'il vient d'écrire dans le train:

Ici gît  
Archaïque Miron  
Ici ne gît pas  
Enterré nulle part  
Comme le vent

«Je continue mon personnage: une troisième mort en poésie», me déclare Gaston qui, visiblement, a le goût d'entreprendre une nouvelle œuvre, comme il l'affirme depuis quelques mois.

De retour à Paris le 23 mars pour le Salon du livre, nous nous arrêtons manger Place Saint-Michel. Gaston me lit une nouvelle version du poème qui l'occupe ces jours-ci, «Archaïque Miron». Il cherche le ton de la dérision vis-à-vis de l'actuelle et volontariste «modernité». Il me répète que les vrais modernes sont contemporains de toutes les époques. Il me donne un manuscrit de son *work in progress*. Cette version transitoire est datée d'aujourd'hui:

Archaïque Miron s'avance (sans le savoir)  
dans les lueurs passées de la modernité  
il voit l'ailleurs non loin de lui  
alors il lui dit: viens par ici, viens par ici,

et n'obtenant pas de réponse  
il continue dans le noir

ici gît, pour la forme (la frime)  
Archaïque Miron  
ici ne gît pas  
enterré nulle part  
comme le vent

Paris le 23.3.84

Le lendemain, au Salon du livre, Miron discute avec son ami Pierre Oster. Il a appris aujourd'hui qu'il a obtenu la bourse sabbatique donnée à un écrivain étranger par le Centre National des Lettres. «Je suis dans un état second depuis que je sais que je passerai un an à Paris», confie Gaston à son ami Pierre Oster. Puis il se met à lui réciter, de la manière appuyée et détaillée qui lui est typique, entrecoupée de grands rires explicatifs, le poème qu'il est en train d'écrire et qui inaugure sa «nouvelle manière narrative» pour un recueil devant réunir les «chroniques de l'Archaïque Miron».

«J'ai renouvelé mon personnage, dit Gaston à Pierre Oster. Dans *L'Homme rapaillé*, j'étais "Amnésique Miron". Quand j'ai retrouvé la mémoire, je n'avais plus de mots. J'étais dépaysé dans cette époque moderne, déphasé dans mes mots.»

Aujourd'hui, «Archaïque Miron» s'avance dans la dérision. En pleine tristesse et solitude, mais en possession des mots de son sujet: «*et le Québec comme une morsure au cœur*», vient-il d'ajouter comme nouvel élément de son poème.

(En 1985, à l'occasion d'un entretien, le poète m'expliquera pourquoi il parle d'«Archaïque Miron» dans sa «nouvelle poésie», qu'il veut plus narrative: «C'est pour creuser ma singularité. Chez Picasso, on voit très bien le fonds archaïque où il a puisé pour construire sa singularité. Il y a toujours une résonance qui traverse les siècles.»)

Le 6 avril 1984, l'événement du jour sera l'achat d'un carnet par Miron. Je l'ai enfin convaincu de noter ses réflexions et ses amorces de poèmes dans un carnet, que je l'ai amené se procurer chez Gibert Jeune. Lui qui me voit remplir mes cahiers au jour le jour s'est enfin décidé à faire de même. J'aurai mis des mois à le persuader qu'un carnet lui serait plus utile que les napperons de papier de restaurant. Finis les feuilles volantes et les poèmes perdus? Peut-être pas. Mais il a trouvé le temps cet après-midi de transcrire les poèmes qu'il a écrits depuis trois semaines et qui ont commencé de composer la «Chronique de l'Archaïque Miron». Il ouvre le carnet et me relit ses textes avec la passion qu'on lui connaît quand il peut enfin s'adonner à la poésie. Je retiens ces vers qu'il m'a répétés à satiété:

Tu es loin de chez toi, Archaïque Miron  
où c'est pareil ici, le froid du monde en toi  
(et le Québec pourquoi lui qui te remonte  
à la gorge, morsure au cœur).

Cette laisse prendra place plus tard à la suite des premières lignes du poème «TGV/LYON» que publiera Pierre Seghers dans sa revue *Poésie 1984*.

Je lis aussi dans le carnet de Miron ces autres vers qu'il travaille depuis une semaine et dont il corrige les derniers mots en les récitant devant moi à voix haute:

la poésie a changé  
du fond des mots de nouveaux poètes me parlent  
et l'amertume d'être un homme me dépayse.

Vient alors de commencer un autre poème, que Miron corrigera et récitera le 4 juin à la première séance de l'hommage qui lui offre la Maison de la Poésie de Paris: Alain Bosquet demande alors à Miron de lire un de ses poèmes. Ce dernier a choisi un inédit écrit «il y a un mois et demi».

«Il s'intitule "Une rumeur de poème", parce qu'il me semble que je commence seulement à écrire la poésie que je voulais écrire. J'ai souvent répondu à une urgence, qui était celle du Crois-ou-meurs ou de l'Être-ou-ne-pas-être, et il s'est trouvé que ces poèmes ont coïncidé avec la prise de conscience du peuple québécois, dans les années soixante et soixante-dix. Mais souvent aussi je me disais que j'aimerais écrire quelque chose de plus personnel. Je pense que je commence seulement à l'écrire vraiment:

#### UNE RUMEUR DE POÈME

J'ai dit, je n'ai pas dit  
quand il fallait le faire, ou ne pas le faire  
saurai-je la vérité et si j'advins en elle  
la poésie a changé  
j'ai fait un feu de toutes mes métaphores  
du fond des mots de nouveaux poètes me parlent  
les narratifs du monde enchevêtré  
dans ce qui n'avance qu'avec peine, l'homme

Le poème sera ensuite publié par Pierre Seghers dans *Poésie 84* et trouvera place en version calligraphiée et légèrement remaniée dans *L'Homme rapaillé* en 1993 aux éditions de l'Hexagone.

Un soir de mai 1984, je suis au restaurant avec Gaston quand il me lit son plus récent poème devant faire partie de la suite des «Chroniques de l'Archaïque Miron» qu'il veut désormais intituler *Rumeurs du poème*. Ce poème paraîtra aussi l'automne suivant dans *Poésie 84* de Seghers sous le titre «Le moment terrible»:

Le froid, l'effroi, je connais ces mots  
ils ne sont pas des mots  
cela tourne dans le sang fortuit de naître  
j'ai de qui tenir j'ai de qui descendre  
parce que je viens de loin  
de l'autrefois d'une autre fois  
parce que je vais loin

plus loin que point de fuite  
parce qu'après c'est comme avant.

«Il faut travailler jusqu'à l'épure du poème, commente Miron. Il faut l'écrire plusieurs fois pour en éliminer les automatismes de langage. C'est la dixième version d'un poème qui est la plus spontanée.»

Alors, deux ans plus tard, je lirai une nouvelle version du même poème, dédié à Milena G. sous le titre «Il n'y en a pas d'autre»:

Le froid, l'effroi, je connais ces mots  
ils ne sont pas des mots  
c'est cela qui tourne  
depuis le sang fortuit de naître  
vers la mort qui n'est pas un passage  
il faut le trouver avant.  
puis rien. l'éternité a eu lieu  
parce qu'après c'est comme avant.  
il n'y a de passage  
que dans l'espèce.

Ce poème paraîtra lui aussi remanié dans la version 1993 de *L'Homme rapaillé*.

## HÆRES

Le 22 mars 1984, Gaston Miron veut me présenter à son grand ami le poète André Frénaud, qui nous reçoit chez lui, rue de Bourgogne. Les deux poètes se connaissent depuis vingt-cinq ans et me prennent à témoin de leur amitié et de leur admiration réciproques. André Frénaud ne paraît pas ses 77 ans. L'homme a le regard pénétrant et attentif à ce qui se passe entre lui et les autres. Il a une voix rocailleuse portée par cet accent bourguignon si particulier. Sa femme Monique, relieur d'art, vient nous saluer et nous buvons un alcool de framboise pour célébrer l'amitié. Tout se passe dans un rituel bien réglé mais quand même chaleureux.

Miron m'a déjà raconté que la première fois qu'il avait rencontré Frénaud il lui avait récité par cœur des poèmes de *La Sorcière de Rome*. Alors le poète français, touché d'être lu au Québec, avait immédiatement invité Miron à participer à une émission de radion sur son œuvre. Gaston avait écrit les trois-quarts de sa poésie, dit-il, quand il a lu celle de Frénaud. Leurs paroles se rejoignent aujourd'hui dans la plus belle connivence poétique. Frénaud, comme Miron, fait travailler le langage populaire dans ses poèmes. Les deux œuvres appartiennent à une poésie de l'ontologie et l'identité.

De la poésie de Frénaud, Miron me dira, comme décrivant son propre travail d'écriture: «Cette poésie ne se conte pas d'histoire. Elle est riche par le commun langage qu'elle travaille mais aussi par sa lucidité. C'est une poésie du combat de l'homme contre lui-même. Elle porte l'espérance décisive que l'homme soit à la hauteur de l'homme. Et pourtant le poète ne perd jamais foi que l'homme un jour soit pleinement un homme.»

André Frénaud vient de faire paraître son fort recueil *Hæres*, où il est affirmé que



le poème – comme le tableau ou l’œuvre musicale – est pour l’auteur «le seul valable héritage». Héritage «transmissible de soi à soi» dans la possibilité de le reprendre dans sa voix comme «un écho de la patrie véritable». «Singulier patrimoine le poème», aussi, révoqué universellement et dont le poète «aimerait faire de tous les hommes les héritiers».

André Frénaud aime beaucoup Gaston Miron et c’est avec émotion qu’il nous lit à haute voix, avant toute autre conversation, un poème qu’il a intitulé «Toast à l’orpailleur Miron», tiré justement de son nouveau recueil *Hæres* chez Gallimard:

### TOAST À L’ORPAILLEUR MIRON

Il n’entrebâille pas, il ouvre grand,  
il raille sans ravalier l’autre, il rit généreux,  
il ne rempaille pas, il réinvestit  
ces mots, ces tournures qu’on croyait partis...  
Rameutant le flux, il leur rend leur dû,  
quand il s’en ripaille et nous en fait don.

Et nous nous reconnaissons vrais dans sa parole,  
étonnés un peu et regaillardis,  
comme il se retrouve nôtre sur l’ancienne rive,  
rapaillé, pudique, débraillé, rapeux,  
l’orpailleur Miron du Québec.

En quittant André Frénaud, ce jour-là, j’avais aussi en tête la conclusion d’un texte que Gaston Miron avait publié sous le titre *Les signes de l’identité* : «Je sais que la poésie parle la même langue dans toutes les langues. Je sais qu’elle est une autre langue dans la même langue. Je sais que la poésie n’a qu’une seule patrie, la langue, mais ma langue, elle, ma langue à moi, ma langue à nous, a une patrie: le Québec.»