

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Anthologie des sonnets au Québec

par
Mélanie Cunningham

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de doctorat
en littératures de langue française

Janvier 2009



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée :

Anthologie des sonnets au Québec

Présentée par :

Mélanie Cunningham

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Mme Élisabeth Nardout-Lafarge
président-rapporteur

Mme Lucie Bourassa
directrice de recherche

M. Robert Melançon
membre du jury

Mme Marie-Andrée Baudet
examineur externe

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	p. 1
ABSTRACT.....	p. 2
REMERCIEMENTS.....	p. 3
<u>INTRODUCTION</u>	p. 4
I – ORIGINES ET STRUCTURES D'UNE FORME	
a) <i>Les premiers sonnets de la Sicile et de la France</i>	p. 5
b) <i>Les différentes structures du sonnet</i>	p. 10
II - LE SONNET DANS LA TRADITION FRANÇAISE	
a) <i>Parcours du sonnet en France d'un point de vue thématique</i>	p. 21
b) <i>Explication de l'absence du sonnet au XVIII^e siècle</i>	p. 31
c) <i>Parcours du sonnet en France selon les schémas de rimes</i>	p. 34
III – PARCOURS DU SONNET AU QUÉBEC À TRAVERS LES ÉPOQUES	
a) <i>Transition. Schémas de rimes au Québec</i>	p. 38
b) <i>Notes sur la périodisation</i>	p. 44
1. PREMIÈRES PRÉSENCES (1612-1895)	
a) <u>Production éparse (début du XVII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e siècle)</u>	
<u>Production</u> : p. 47	
<u>Réception</u> : p. 48	
<u>Caractéristiques</u> : p. 49	
b) <u>Apparition du sonnet dans les recueils (seconde moitié du XIX^e siècle – 1895)</u>	
<u>Production</u> : p. 56	
<u>Réception</u> : p. 57	
<u>Caractéristiques</u> : p. 58	

2. LE SONNET S'IMPOSE ET ATTEINT UN APOGÉE (1895 – 1935)

Production : p. 64
Réception : p. 66
Caractéristiques : 71

3. LE SONNET, FORME D'UNE ARRIÈRE-GARDE OU D'UNE CONTINUITÉ (1935-1975)

Production : p. 75
Réception : p. 78
Caractéristiques : p. 83

4. PRODUCTION DE L'EXCEPTION : LE SONNET S'AFFRANCHIT DE SES FRONTIÈRES (1975- 2000)

Production : p. 93
Réception : p. 94
Caractéristiques : p. 102

<u>ANTHOLOGIE</u>	p. 108
1. PREMIÈRES PRÉSENCES (1612-1895).....	p. 109
a) Production épars (début du XVII ^e siècle jusqu'au milieu du XIX ^e siècle	p. 109
b) Apparition du sonnet dans les recueils (seconde moitié du XIX ^e siècle – 1895)....	p. 116
2. LE SONNET S'IMPOSE ET ATTEINT UN APOGÉE (1895 – 1935).....	p. 136
3. LE SONNET, FORME D'UNE ARRIÈRE-GARDE OU D'UNE CONTINUITÉ (1935-1975)...	p. 228
4. PRODUCTION DE L'EXCEPTION : LE SONNET S'AFFRANCHIT DE SES FRONTIÈRES(1975-2000)	p. 280

BIBLIOGRAPHIE.....p. 331

1. – BIBLIOGRAPHIE ALPHABÉTIQUE DES SONNETS AU QUÉBEC.....	p. 332
Pièces éparses :.....	p. 332
Recueils de sonnets :.....	p. 333

Sonnets dans des recueils mêlés :.....	p. 336
2. – BIBLIOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE DES SONNETS :.....	p. 370
Pièces éparses :.....	p. 370
Recueils de sonnets :.....	p. 371
Sonnets dans des recueils mêlés :.....	p. 376
3. – TRAVAUX CRITIQUES SUR LE SONNET AU QUÉBEC.....	p. 415
4. – OUVRAGES CRITIQUES SUR LA POÉSIE QUÉBÉCOISE :.....	p. 457
5. – OUVRAGES GÉNÉRAUX SUR LE SONNET :.....	p. 472
CONCLUSION :.....	p. 474

RÉSUMÉ

Par notre thèse, intitulée *Anthologie des sonnets au Québec*, nous souhaitons faire découvrir un corpus mal connu, celui des sonnets écrits au Québec, et apporter un autre éclairage à l'histoire de la poésie québécoise, en l'examinant sous l'angle d'une forme. Cette thèse se divise en deux parties principales : l'anthologie des sonnets et la bibliographie. L'anthologie présente des sonnets sélectionnés surtout selon le critère de la représentativité, qu'elle soit formelle, thématique ou quantitative. La valeur littéraire a surtout servi de critère d'élimination. Les sonnets choisis sont classés par auteur et suivent une périodisation qui, sans renoncer aux courants de l'histoire littéraire officielle, se base surtout sur la production des sonnets au Québec. Chaque sélection de sonnets d'un auteur est précédée d'une notice qui donne quelques informations sur le poète et son œuvre, une brève justification de notre choix de sonnets et souvent (mais non systématiquement) des extraits du discours critique qui donnent un aperçu des conceptions qu'on s'est faites du sonnet à telle ou telle période. La section des sonnets sur le sonnet (qui clôt l'anthologie) poursuit ce même but, non plus du point de vue de la critique, mais de celui des auteurs de sonnets. En effet, cette série de poèmes expose, de façon condensée, les différentes conceptions du sonnet véhiculées au cours des années. La bibliographie, qui constitue une partie essentielle de notre travail, vise à offrir un instrument de travail et de consultation. Elle se divise en quatre parties. La première est double, car elle présente le même corpus de façon différente : une bibliographie alphabétique des auteurs de sonnets, suivie d'une bibliographie chronologique des œuvres contenant des sonnets. La deuxième partie propose une bibliographie des travaux critiques portant sur le sonnet au Québec. Dans la troisième partie, on trouvera une liste des ouvrages critiques sur la poésie québécoise, dont la plupart des entrées sont suivies du détail des pages correspondant aux auteurs de sonnets. S'ajoute enfin une bibliographie des ouvrages généraux sur le sonnet (ouvrages pour la plupart français), qui permet de mieux comprendre le sonnet au Québec, notamment parce que ces ouvrages retracent certaines traditions et courants liés à cette forme dans d'autres cultures.

MOTS CLÉS : poésie québécoise; formes littéraires; sonnet; histoire littéraire; périodisation; bibliographie; chronologie.

ABSTRACT

In our thesis, entitled *The Sonnet in Quebec: An Anthology*, we have tried to draw attention to a poorly known corpus: the sonnets written in Quebec. We have cast a new light on the history of poetry in Quebec by looking at it from the perspective of a single form. This anthology is divided in two parts: the anthology and the bibliography. The anthology presents sonnets that have been selected upon the criteria of literary value, originality, as well as representativeness, whether it be formal, by subject matter or quantitative. The chosen sonnets are organized by authors and follow a periodization which, without shunning the official historical currents of literature, is mainly based on the production of sonnets in Quebec. Each selection of sonnets is preceded by a note giving some information about the poet and his or her work, a brief justification for our choice of sonnets, and often (but not systematically) extracts from the critical discourse on poetry, which give an insight into the different conceptions of the sonnet at certain points in time. The section "Sonnets on the Sonnets" has the same goal, but from the authors' point of view rather than the critics'. This series of sonnets shows, in a compact fashion, the different conceptions of the sonnets over the years. The bibliography, which is an essential part of our work, aims to give readers a reference and research tool. It is divided in four parts. The first part is twofold. It presents the same corpus in different ways. References are arranged in alphabetical order by author and then by year for any work that contains sonnets. The second part offers a list of critical works on the sonnet in Quebec, whereas a list of critical works on poetry in Quebec can be found in the third part. Each entry of this part details the pages referring to the authors of sonnets. Finally, there is a bibliography of general works on the sonnet (most of them written in French), which allows a better understanding of the sonnet in Quebec, mainly because these works trace certain traditions and currents related to this form in other cultures.

Keywords : poetry in Quebec; literary forms; sonnet; literary history; periodization; bibliography; chronology.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement ma directrice de recherche, Mme Lucie Bourassa, pour ses multiples révisions et corrections. Elle a patiemment su trouver les solutions aux divers obstacles rencontrés afin de mener cette thèse à un aboutissement.

Je remercie également M. Robert Melançon pour les judicieux conseils qui ont résulté des lectures qu'il a faites de certaines parties de la thèse. Je remercie également Mme Micheline Cambron d'avoir accepté de lire attentivement une version précédente de la thèse. Elle a aussi participé à une réunion avec M. Robert Melançon et Mme Bourassa, réunion où s'est confirmée l'idée de constituer cette anthologie.

Enfin, je dois une infinie reconnaissance à tous mes proches : parents, famille, conjoint, enfants, collègues et amis, qui ont cru à ce projet et m'ont encouragée. Sans vous nommer tous, sachez que je me souviens de votre écoute et de vos paroles.

INTRODUCTION

Les paramètres de l'histoire littéraire varient, mais reviennent constamment : époques, auteurs, œuvres majeures, courants, réceptions critiques etc. En revanche, l'histoire des formes littéraires, comme le remarque Genette¹, se fait plus rare. David Hayne affirmait d'ailleurs de manière très explicite qu'il « nous faudrait aussi une petite histoire du sonnet au Canada français² ». Par notre anthologie, nous voulons illustrer le parcours de cette forme au Canada français, au Québec. Sans prétendre développer une réelle histoire, nous espérons plutôt dessiner un parcours pour pouvoir discerner l'évolution de la forme au cours des siècles.

I – ORIGINES ET STRUCTURES DU SONNET

a) *Les premiers sonnets de la Sicile et de la France*

Pour cerner la particularité du sonnet québécois, il faut d'abord saisir les éléments premiers de la forme, du moins en recueillir les traits les plus essentiels. Comme il n'existe pas une seule définition du sonnet mais plusieurs (celles que les rhétoriciens ont élaborées à travers les siècles), il apparaît primordial de rappeler les origines siciliennes du sonnet, puis d'effectuer une brève esquisse de son évolution en France. Il ne s'agit pas de faire une comparaison avec la France, ni d'observer ces deux histoires de façon synchronique, mais plutôt de poser certains jalons de l'histoire de cette forme.

¹ « Il me semble donc qu'en littérature, l'objet historique, c'est-à-dire à la fois durable et variable, ce n'est pas l'œuvre : ce sont ces éléments transcendants aux œuvres et constitutifs du jeu littéraire que l'on appellera pour aller vite les *formes* : par exemple, les codes rhétoriques, les techniques narratives, les structures poétiques, etc. Il existe une histoire des formes littéraires, comme de toutes les formes esthétiques et comme de toutes les techniques, du seul fait qu'à travers les âges ces formes durent et se modifient. Le malheur, ici encore, c'est que cette histoire, pour l'essentiel, reste à écrire, et il me semble que sa fondation serait une des tâches les plus urgentes aujourd'hui. Il est surprenant qu'il n'existe pas, du moins dans le domaine français, quelque chose comme une histoire de la rime, ou de la métaphore, ou de la description [...]. » Gérard Genette, « Poétique et histoire », *L'enseignement de la littérature*, 1971, dans Robert Melançon, Élisabeth Nardout-Larfarge, Stéphane Vachon, *Le portatif d'histoire littéraire*, Montréal, Université de Montréal, Paragraphes, 1998, p. 251

² David Hayne, « La poésie romantique au Canada français (1868-1890) », *La poésie canadienne-française : perspectives historiques et thématiques, profils de poètes, témoignages, bibliographie*, Centre de recherche de littérature canadienne-française, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes-françaises », T. IV, 1969, p. 72.

Avant de retracer l'origine³ du sonnet et d'en esquisser brièvement l'histoire, nous donnons quelques informations concernant son berceau : la Sicile. Il faut, en fait, mentionner que la Sicile est, de l'Antiquité à la Renaissance, un carrefour de cultures : phénicienne (VIII^e siècle av. J.-C.); grecque (735 av. J.-C.⁴); romaine (212 av. J.-C.⁵); byzantine (535-827⁶); arabe (878⁷-1061), normande (1061-1194⁸), germanique (1194-1266⁹) et aragonaise (1282¹⁰). C'est autour de Frédéric II¹¹, roi de Sicile de 1212 à 1250, que naissent les premiers sonnets. Mathématicien, philosophe, écrivain, disciple d'Averroès, Frédéric II demeure ouvert à toutes les pensées et cultures (arabe notamment) ; il compose des poésies en sicilien. Plusieurs poètes gravitent autour de la cour de Palerme : Guido delle Colonne, Giacomino Pugliese, Jacopo Mostacci, Rinaldo d'Aquino, Pier della Vigna. Or, c'est un notaire, Jacopo ou Giacomo da Lentini, qui est

³ Les sources de ces informations proviennent des ouvrages suivants :

- François Jost, *Le sonnet de Pétrarque à Baudelaire. Modes et modulations*, Berne, Peter Lang, 1989, « La paléologie du sonnet », p. 11 à 23 et « Histoire et diffusion », p. 41 à 49.

- André Gendre, *Évolution du Sonnet français*, Paris, Presses universitaires de France (Perspectives littéraires), 1996, « Introduction : Fascination du sonnet / Les frontières du sonnet / Les réflexions sur les origines du sonnet et sur son histoire », p. 1 à 4. « Perspective cavalière I / Du sonnet italien au sonnet français », p. 31 à 36.

- Paul Oppenheimer, *The Birth of the Modern Mind. Self, Consciousness, and the Invention of the Sonnet*. New York. Oxford. Oxford University Press, 1989, « Frederick II, Giacomo da Lentino and the Earliest Sonnets », p. 13 à 25.

- Pour certaines précisions de date concernant l'histoire de la Sicile et de Frédéric II, nous avons consulté *Le dictionnaire illustré des noms propres Petit Robert*, 1994.

Tim Jepson, *Sicile*, National Geographic Society, 2005, p. 22-26. (Traduction: Isabelle Delahaye, Françoise Fauchet, Patricia Gautier)

Maurice Andrieux, *La Sicile, carrefour des mondes et des empires*, Librairie Arthème Fayard, 1965, 459 p.

⁴ Naxos est la première colonie grecque fondée dans l'Est de la Sicile.

⁵ Prise de Syracuse.

⁶ Vers 827, les Arabes commencent leur conquête par de fréquentes incursions.

⁷ Sans oublier la prise d'Enna en 859, notons que la capitulation de Syracuse en 878 marque la soumission complète de la Sicile à l'empire musulman.

⁸ Roger I^{er} fait la conquête de l'île entre 1061 et 1091. Son fils, Roger II, sera le premier Roi de Sicile (1130). (Maurice Andrieux, *La Sicile, carrefour des mondes et des empires*, p. 240.)

⁹ Guillaume II désigne sa tante pour succéder au trône de la Sicile. Constance étant mariée à Henri de Hohenstaufen, la Sicile passera sous domination germanique officiellement en 1194 avec le couronnement de Henri VI le jour de Noël 1194. Notons que l'année 1266 marque la fin de la période impériale et le début de la domination française. En effet, Manfred de Sicile meurt et Charles d'Anjou devient roi de Sicile par le pape Urbain IV.

¹⁰ Il faut se souvenir des Vêpres siciliennes. Les Siciliens, encouragés par Pierre III d'Aragon, se révoltent contre les Français. Défaite de Charles I^{er} d'Anjou, qui abandonne la Sicile. Philippe d'Aragon sera proclamé roi de Sicile à Palerme, quelques mois plus tard.

¹¹ Fils de Constance et Henri VI.

reconnu pour être l'auteur des premiers sonnets; Lentini en aurait écrit une vingtaine, entre 1215 et 1235¹².

Le sonnet, à l'instar de son lieu d'origine, qui est influencé par diverses cultures, serait probablement inspiré des poésies sicilienne et arabe. En effet, le sonnet serait peut-être la fusion de deux *strambotti* suivis d'une sextine. Le *strambotto* est une sorte de courte chanson populaire de la péninsule italienne. Son redoublement, appelé *ottava*, est pour sa part particulier à la Sicile. Selon une autre hypothèse, le sonnet pourrait avoir été influencé par la poésie arabe : la *muwashshah* de tradition maghrébine et andalouse, ainsi que le *ghazel*, poème constitué de quatorze vers. Comme nous le constatons, les premiers sonnets, fruits des cultures sicilienne, arabe et andalouse¹³, se caractérisent donc par l'ouverture culturelle.

Au siècle suivant, le sonnet est déjà florissant chez les Toscans : Guittone d'Arezzo, Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti et Cino da Pistoia : « Moins d'un siècle après son apparition, le sonnet est enregistré comme forme canonique (1332)¹⁴. Pour le démontrer, il faut simplement rappeler l'apogée que connaît le sonnet en Italie grâce aux poètes Pétrarque (*Canzoniere*, 1366), Dante (*Vita nuova*, 1292-1294) et Boccace, entre autres.

Si quelques théoriciens ont déjà pensé que le sonnet avait comme origine la poésie des troubadours, il faut préciser que cette erreur est due à l'ambiguïté historique du terme italien *sonetto*. En effet, le terme « sonetto » provient du provençal et a été emprunté par les poètes italiens de la Renaissance pour revenir ensuite en France avec les premiers sonnets tels qu'on les connaît. François Jost mentionne l'emprunt par les Italiens du mot *sonet*, puis fait référence à l'activité artistique des troubadours, ainsi qu'à la signification du mot *sonet* chez les Provençaux¹⁵. Certains poètes et historiens français (Jacques Hardion¹⁶, par exemple) ont cru que le sonnet était une invention française. Cette

¹² Les informations concernant les poètes de la cour de Palerme proviennent majoritairement de l'ouvrage de François Jost, *Le sonnet de Pétrarque à Baudelaire*, p. 13 et p. 41.

¹³ *Ibid.*, p. 16 à 21.

¹⁴ André Gendre cite : « Antonio da Tempo, *Summa Artis rithimici vulgaris dictaminis* (1332), Bologne, Commissione per i testi di lingua, 1997] » (André Gendre, *Évolution du sonnet français*, p. 31-32).

¹⁵ François Jost, *op. cit.*, p. 14 et note 6, p. 224 : « [...] Hugo Friedrich rappelle qu'en provençal *sonet* ne signifie rien d'autre que *Lied*...] ».

¹⁶ François Jost donne la référence suivante : Jacques Hardion, *Nouvelle histoire poétique*, 3 vol. Paris 1751, t. III, p. 119 (*Ibid.*, p. 46, note 44).

conviction s'est prolongée chez plusieurs critiques ou historiens jusqu'au XIX^e siècle (Charles Asselineau notamment¹⁷), et cela, malgré que du Bellay et Saint-Gelais aient reconnu l'origine italienne de cette forme fixe¹⁸. Nous retrouvons aussi dans l'ouvrage de Paul Oppenheimer une étude étymologique du sens du mot *sonet* chez les Provençaux¹⁹.

Les Italiens empruntent à l'ancien français le terme *sonetto* pour désigner la nouvelle forme poétique, alors que ce mot continue de signifier « chanson » en français. Les deux sens (forme fixe et chanson des troubadours) évoluent donc simultanément et leur rencontre, en France à la Renaissance, crée un flou définitoire. Le seiziémiste François Rigolot est le seul chercheur ayant approfondi cette question :

Or l'existence d'un *continuum* lexical, repérable dans des textes littéraires précis, avant, pendant et même après l'apparition de cette forme reste un fait fondamental dont les poéticiens ont l'obligation de tenir compte. Il est en effet impératif de s'interroger sur les rapports de signification qui existent entre « sonnet », diminutif de « son », et « sonnet », francisation de l'italien « sonetto », ne serait-ce que pour échapper à certaines ambiguïtés contextuelles²⁰.

Ainsi, par une analyse détaillée des occurrences des termes *sonet*, *son*, *petit son*, dans les écrits des rhétoriciens, de Jean Molinet à Jean Bouchet, et de poètes comme Marot, du Bellay et Marguerite de Navarre, François Rigolot constate que le terme « sonnet » continue à être employé selon « une signification toute traditionnelle et qui n'a rien à voir avec le genre ultramontain²¹ ». Marot tente d'éviter cette confusion en refusant de dénommer *sonnets* ses poèmes de 14 vers qui pourraient en être et qu'il range plutôt parmi les « épigrammes ». C'est donc après les rhétoriciens « que le sens primitif de « sonnet » devient moins fréquent dans les textes littéraires du XVI^e siècle²² ». Rigolot peut relever la confusion jusque dans le dictionnaire anglais du début du XVII^e siècle de Cotgrave. Dans tous ces exemples, le sonnet apparaît comme un « signifiant flottant ». Le terme « sonnet » (qui existait avant la forme poétique que l'on connaît) effectue donc un aller-

¹⁷ *Histoire du sonnet*, Alençon, 1855. Théorie reprise dans *Le livre des sonnets*, Paris, 1874. Voir François Jost, *op. cit.*, p. 46. Voir aussi : André Gendre, *Évolution du sonnet français*, p. 3.

¹⁸ François Jost, *Le sonnet de Pétrarque à Baudelaire*, p. 46 et note 43 (Saint Gelais et Du Bellay).

¹⁹ Paul Oppenheimer, *The Birth of the Modern Mind. Self, Consciousness, and the Invention of the Sonnet*. New York. Oxford. Oxford University Press, 1989, « Frederick II, Giacomo da Lentino and the Earliest Sonnets », p. 13 à 25.

²⁰ François Rigolot, « Qu'est-ce qu'un sonnet ? Perspectives sur les origines d'une forme poétique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 84, 1984, p. 5.

²¹ François Rigolot, *op. cit.*, p. 6.

²² *ibid.*, p. 8.

retour : il désigne d'abord une forme de chanson des troubadours (*sonet*); ce mot est ensuite emprunté par les Italiens pour désigner la forme du *sonetto*; puis, à la Renaissance, grâce aux nombreux échanges commerciaux et culturels entre la ville de Lyon et l'Italie, la forme italienne du sonnet apparaît en France.

Il s'impose maintenant de rappeler les caractéristiques communes entre Lyon et la Sicile, caractéristiques sur lesquelles Chiara Sibona insiste dans son ouvrage. Ces deux endroits sont, à leur époque respective, des milieux d'ouverture et de convergence culturelle :

[C]ette ville bourgeoise, commerçante et intellectuelle, très riche, [...] n'avait jamais interrompu ses échanges et ses relations avec l'Italie et [...] était libre d'organiser son travail et sa culture. En effet, à cette époque-là, Lyon ne connaît le contrôle direct ni du roi, ni du Parlement, ni de la Sorbonne et les privilèges royaux ainsi que certaines exemptions d'impôts dont la ville jouit, favorisent son développement et autonomie. [...] En outre, la singulière indépendance de la culture lyonnaise, son goût ouvert aux nouveautés et son absence de prévention pour l'étranger, firent de cette ville le milieu idéal pour accueillir aisément le sonnet. [...] Mais la nouvelle forme poétique ne pouvait qu'attirer les poètes car elle répondait bien aux exigences du moment et des circonstances. La concision, la rigidité de la structure imposant stylisation des sentiments, discrétion et mesure, se prêtaient à la démonstration, à l'effort pour convaincre à travers un raisonnement solidement articulé. En plus, le sonnet se présentait à la fois comme un renouvellement et un bouleversement : un renouvellement poétique qui ouvrait au genre des poèmes courts des perspectives immenses, quoique les poètes lyonnais eussent tiré de magnifiques effets du dizain (il suffit de penser à *la Délie* de Maurice Scève) ; mais aussi un bouleversement, car au genre le plus noble de la tradition des troubadours, la chanson, qui peut être prolongée à volonté (le nombre des strophes ainsi que le nombre des vers de la strophe n'étant pas fixés), le sonnet oppose l'isochronisme comprimé de ses quatorze vers²³.

La chanson laisse quelque peu la place au sonnet en raison de cette structure particulière qui permet l'expression d'une dialectique, grâce à cette possibilité de rendre la complexité d'une réalité et de ses contradictions.

Le sonnet est graduellement introduit en France par Clément Marot (1546), Mellin de Saint-Gelais (1547), Jacques Peletier du Mans (1547) et Maurice Scève (1533 et 1547), qui ont composé des sonnets avant l'apparition de recueils entièrement constitués de sonnets. Il faut remarquer que cette forme poétique servira, entre autres, de dédicace ou de poème liminaire. Plusieurs sont des traductions de sonnets de Pétrarque²⁴. Le premier recueil de sonnets en France, à la Renaissance, est aussi une traduction adaptée de Pétrarque : *Laure d'Avignon* de Vasquin Philieul, en 1548. Les recueils *L'Olive* (1549)

²³ Chiara Sibona, *Le sens qui résonne. Une étude sur le sonnet français à travers l'œuvre de Louise Labé*, Ravenna, Longo Editore, 1984, p. 9-11.

²⁴ Voir, André Gendre, *op. cit.* p. 34.

de Du Bellay, *Les erreurs amoureuses* (1549) de Pontus de Tyard, les *Amours* (1552) de Ronsard, les *Amours [de Méline]* de Baïf (1552) et les *Sonnets* de Louise Labé (1555) constituent les premiers vrais recueils de sonnets français.

Ce que l'on peut retenir des origines siciliennes et françaises du sonnet concerne sa condition d'émergence. En effet, le sonnet provient de milieux marqués par l'ouverture culturelle : d'abord en Sicile, avec Frédéric II, puis en France. De plus, le sonnet naît d'une intégration de formes qui le précèdent. Il co-existe d'abord avec ces autres formes, puis les devance : en Sicile, le *strambotto* (forme populaire) et la poésie arabe ; en France, la chanson, l'ode, le dizain, le rondeau et la ballade, notamment.

b) Les différentes structures du sonnet

Pour étudier l'origine de la forme sonnet, de ses différentes structures, il aurait été souhaitable de suivre un ordre chronologique, mais la plupart des théoriciens ne procèdent pas ainsi. Seule la théorie de François Jost permet de rendre compte d'une certaine historicité structurale du sonnet, ainsi que de ses variantes selon les cultures européennes. Nous l'exposons donc en premier, même si nous n'y faisons pas directement allusion dans notre anthologie. En fait, des modèles décrits par François Jost, nous retiendrons seulement le sonnet ronsardien.

François Jost résume ses analyses et perspectives globales en forgeant cinq mobiles²⁵ qui correspondent aux structures principales des sonnets européens. On voit par ce choix que, selon Jost, tout est question d'équilibre. Le premier mobile renvoie au XIII^e siècle ; il s'agit du sonnet constitué de l'octave et du sizain²⁶. Le deuxième mobile divise ses deux strophes en deux quatrains et deux tercets. C'est le sonnet de Pétrarque (1304-74), de Wyatt (1503-42) et de Ronsard (1524-85)²⁷. Le troisième mobile suspend la forme du sonnet en deux quatrains, suivi d'un sizain, non plus disposé en deux tercets, mais en un quatrain et un distique. Wyatt [II] et Surrey (1517-46) réalisent cette forme²⁸. Le quatrième mobile est celui du sonnet dit anglais ou élizabéthain : trois quatrains

²⁵ L'auteur s'inspire de « l'invention d'Alexander Calder (1898-1976), le *mobile*, qui se fonde sur des lois aussi anciennes que l'attraction universelle » (François Jost, *op. cit.*, p. 195).

²⁶ François Jost, *op. cit.*, p. 196.

²⁷ *Ibid.*, p. 196 et 197.

²⁸ *Ibid.*, p. 197.

couronnés d'un distique final. Les sonnets de Spencer (1552-1599) et de Shakespeare (1596-1616) l'illustrent²⁹. Enfin, le cinquième mobile montre une des formules shelleyennes et baudelairiennes « Ode to the West Wind » (1819) et « L'invitation au voyage » (1855). Il s'agit de quatre tercets clos par un distique³⁰. Comme nous pouvons le constater, le sonnet régulier le plus répandu correspond donc au deuxième mobile : deux quatrains, suivis de deux tercets. Aussi limiterons-nous notre étude à ce modèle fondamental, comme nous l'avons déjà mentionné.

Les autres théories qui décrivent les diverses structures du sonnet s'articulent majoritairement autour de la disposition dialectique. Nous pouvons d'abord mentionner Walter Mönch qui distingue « trois formes fondamentales de sonnets » en dénombrant les articulations de la pensée qui les structurent : « le sonnet "mono-logique" ("monistisch", une articulation de la pensée) ; le sonnet "dia-logique" ("dualistisch", deux articulations) et le sonnet "tri-logique" ("triassisch", trois articulations)³¹ ».

Chiara Sibona se sert également de ces catégories pour étudier le sonnet de Louise Labé³². Selon elle, le sonnet *mono-logique* correspond au « modèle de sonnet qui lance un défi ouvert à la structure, dans le sens que la conduite de la pensée ne correspond pas au schéma des rimes³³ ». Le sonnet *bi-logique* consiste dans le contraste entre huitain et sizain : « C'est dans le contraste entre huitain et sizain que la loi fondamentale du sonnet s'accomplit, et l'expansion et la contraction, l'inspiration et l'expiration sont les accompagnements nécessaires qui donnent au poème son souffle et sa vie. La dialectique de la pensée se déploie sur cet échange et suivant ce mouvement³⁴ ». Enfin, le sonnet *tri-logique* « peut présenter : affirmation-opposition-conclusion ; phrase-*anti*-phrase-solution ; exposition-complication-dénouement ; thèse-antithèse-synthèse³⁵ ». Chiara Sibona fait observer que les réalisations des plus beaux sonnets ne correspondent pas toujours exactement au schéma du sonnet *tri-logique* que décrit Mönch, selon lequel la

²⁹ *Ibid.*, p. 198.

³⁰ *Ibid.*, p. 199.

³¹ André Gendre, *op. cit.*, p. 22. Pour la référence à Mönch, Gendre donne « Das Sonett, Seine sprachlichen Aufbauformen... » *Syntactica und Stilistica*, Festschrift f. E. Gamillscheg, Tübingen, M. Niemeyer Verlag, 1957, p. 400 ssq.

³² Chiara Sibona, *op. cit.*, p. 77 à 89.

³³ *Ibid.*, p. 78.

³⁴ *Ibid.*, p. 81.

³⁵ *Ibid.*, p. 85.

thèse et l'antithèse devraient être présentées dans les quatrains et la synthèse dans les tercets. Sibona remarque que, dans la majorité des cas, au contraire, la coupure s'effectue entre les quatrains et le premier tercet, tandis que la conclusion s'opère au dernier tercet³⁶. De fait, dans notre corpus, la plupart des sonnets *tri-logiques* que nous avons repérés suivent ce dernier schéma. Nous nous permettons donc un emploi libre du terme *tri-logique*, que nous attribuerons à tout sonnet dont l'articulation s'effectue clairement en trois étapes. Cette même liberté s'applique au terme *dia-logique*, lequel désigne, pour nous, tout sonnet dont la coupure n'advient pas entre les quatrains et les tercets. Si la coupure prend place entre les quatrains et les tercets (ce qui est le plus fréquent), nous conservons le terme *classique* de Pierre Van Rutten. Enfin, au lieu de recourir au terme *mono-logique* de Walter Mönch, nous avons préféré le mot *progressif* de Hugo Friedrich³⁷, qui correspond à « un développement progressif du sens, et à la présence, en fin de poème, d'une image ou d'une sentence qui fixe le propos³⁸ », car les sonnets *mono-logiques* que nous avons repérés suivent le plus souvent un parcours progressif, qui se terminent justement par une sentence finale. Notons enfin que Pierre Van Rutten utilise, à peu près dans le même sens, le terme *linéaire* plutôt que le terme *progressif* : nous employons l'un ou l'autre indifféremment.

Revenons maintenant plus en profondeur sur la théorie de Pierre Van Rutten, que nous venons d'évoquer. Dans son article « Les structures du sonnet³⁹ », Pierre Van Rutten étudie le sonnet d'abord selon le niveau syntaxique, c'est-à-dire l'agencement des phrases dans les strophes, ainsi que leur nombre total dans un sonnet. Ensuite, il analyse l'équilibre entre substantifs, verbes, adjectifs, mots sonores, etc. Puis finalement, parmi les nombreux types de structures possibles, il en dégage quatre, qu'il considère comme les plus fréquents :

³⁶ « Parmi les poètes qui ont écrit des sonnets tri-logiques de très belle facture, beaucoup ne se sont pas sentis liés par ce schéma et ont opéré le changement entre les deux premières parties (par exemple entre thèse et antithèse) au début du sizain, c'est-à-dire là où la coupure est ressentie avec une intensité majeure, et ils ont confié au dernier tercet la tâche de synthétiser et de conclure. [...] À travers la triple articulation de la pensée le sonnet révèle aussi son lien intime avec le drame; ce n'est pas par hasard, observe Walter Mönch, que de grands dramaturges tels que Shakespeare et Lope de Vega furent aussi des sonnettistes illustres. » (Chiara Sibona, *op. cit.*, p. 85 et p. 87.)

³⁷ Ce terme est expliqué par André Gendre, *op. cit.*, p. 22.

³⁸ *loc. cit.*

³⁹ Pierre Van Rutten, « Les structures du sonnet », *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, XXII, 1, 1979, p. 65 à 77.

Plusieurs types de structure peuvent se superposer. Ils sont des modèles très variables et dépendent des capacités innovatrices de l'écrivain. Cependant on peut remarquer que certains sont assez fréquents pour constituer une typologie qui couvre la majorité des cas. Nous appellerons les types les plus fréquents, le type classique, le type cyclique, le chevauchement et la séquence linéaire⁴⁰.

Van Rutten analyse un échantillon de cent sonnets français des auteurs les plus connus des XIX^e et XX^e siècles. Il axe sa démarche sur des statistiques qui sont basées sur les propriétés formelles du sonnet et par lesquelles il vise à dégager des constantes ou des particularités. Les quatre modèles structuraux qui condensent l'étude de son échantillon sont très pratiques, puisqu'ils englobent effectivement les principaux patrons de structures de sonnets. Le sonnet de type classique consiste dans le contraste entre quatrains et tercets⁴¹. Dans le type cyclique, le dernier tercet fait écho au premier quatrain, alors que le

⁴⁰ Pierre Van Rutten, *op. cit.*, p. 73.

⁴¹ Pour mieux illustrer ce type de sonnet, nous donnons un exemple. Nous choisissons deux sonnets de Ronsard pour démontrer que les structures de Van Rutten, même si ce théoricien a basé ses recherches sur un corpus français du XIX^e siècle, peuvent tout autant décrire les sonnets de la Renaissance. Le premier exemple est tiré des *Amours de Cassandre*. La structure classique se dégage nettement grâce aux anaphores; le retour du déterminant numéral « mille » aux vers 1, 2 et 8 encadre les quatrains, tandis que la conjonction « Tant que » unie clairement les tercets en revenant aux vers 9, 10, 11 et 12. De plus, deux propos principaux divisent le sonnet en deux. Dans les quatrains, il est question des prétendants qui disputent la Cassandre du poète et, dans les tercets, il s'agit de l'affirmation de l'immortalité du sentiment.

LI

Mille vraiment, et mille voudraient bien,
Et mille encor ma guerrière Cassandre,
Qu'en te laissant je me voulusse rendre
Franc de ton reth, pour vivre en leur lien.

Las! mais mon cœur, ainçois qui n'est plus mien,
En autre part ne saurait plus entendre.
Tu es sa Dame, et mieux voudrait attendre
Dix mille morts, qu'il fût autre que tien.

Tant que la rose en l'épine naîtra,
Tant que d'humeur le Printemps se paîtra,
Tant que les cerfs aimeront les ramées,

Et tant qu'Amour se nourrira de pleurs,
Toujours au cœur ton nom et tes valeurs,

Et tes beautés me seront imprimées. (Pierre de Ronsard, *Les amours*, Paris, Gallimard, 1974, p. 48.)

Le deuxième exemple, tiré des *Amours de Marie*, présente également une nette structure classique. Les quatrains sont construits sur les subordonnées circonstancielles de condition (avec les principales), où le poète imagine qu'il serait « Jupiter ». La conjonction de coordination « Mais », au début du vers 9, vient marquer la transition des tercets, où le poète affirme la réalité. Le dernier tercet, qui effectue une synthèse des deux systèmes opposés (Si j'étais Dieu..., Mais je ne suis pas Dieu... Or, je me ferai Dieu si vous m'aimez), nous permet de faire observer que, très souvent, les sonnets de structure classique peuvent aussi présenter une structure tri-logique, car le dernier tercet effectue une synthèse des deux premiers systèmes.

XLII

Si j'étais Jupiter, Marie, vous seriez

deuxième quatrain entretient une certaine correspondance avec le premier tercet⁴². Le sonnet à chevauchement effectue un croisement, une sorte de chiasme; le quatrain 1 correspond au tercet 1 et le deuxième quatrain appelle le dernier tercet⁴³. Enfin, la

Mon épouse Junon; si j'étais Roi des ondes,
 Vous seriez ma Téthys, Reine des eaux profondes,
 Et pour votre maison les ondes vous auriez.

Si la terre était mienne, avec moi vous tiendriez
 L'empire sous vos mains, dame des terres rondes,
 Et dessus un beau coche, en belles tresses blondes,
 Par le peuple en honneur Déesse vous iriez.

Mais je ne suis pas Dieu, et si ne le puis être.
 Le Ciel pour vous servir seulement m'a fait naître,
 De vous seule je prends mon sort aventureux.

Vous êtes tout mon bien, mon mal, et ma fortune.

S'il vous plaît de m'aimer, je deviendrai Neptune,

Tout Jupiter, tout Roi, tout riche et tout heureux. (Pierre de Ronsard, *Les amours*, Paris, Gallimard, 1974, p. 206.)

⁴² Pour mieux illustrer ce type de sonnet, nous donnons un exemple. Nous choisissons un sonnet d'Étienne Jodelle pour démontrer que les structures dégagées par Van Rutten, même si ce théoricien a basé ses recherches sur un corpus français du XIX^e siècle, peuvent tout autant décrire les sonnets de la Renaissance. Nous en profitons pour signaler que, très souvent, les sonnets de structure cyclique sont doublés d'une structure classique, c'est-à-dire qu'on peut observer une démarcation entre les quatrains et les tercets. Dans le sonnet suivant, les quatrains exposent le mythe de Jason et la toison d'or, tandis que les quatrains établissent la comparaison avec le Roy. Il est possible de percevoir la structure cyclique, puisque le quatrain 1 et le tout dernier tercet partagent le même thème, c'est-à-dire la quête de la toison d'or (l'allusion et la comparaison), alors que le quatrain 2 et le tercet 1 (les strophes centrales) sont corrélées grâce au thème de l'attaque des ennemis.

« Au Roy » I

Quand soubz Jason la fleur de la Grecque noblesse
 Tous filz de Dieux ou Roys, eut ramé sur les eaux
 De Neptune estonné, le premier des vaisseaux
 Pour du Phase apporter la thoison d'or en Grece :

Elle eut effroy de veoir la tant belle jeunesse
 De Jason aux périlz des souffle-feux Taureaux,
 Des gens armez, naissans sur ses sillons nouveaux,
 Du Dragon veilloit dessus son or sans cesse.

Tes hayneux contre toy vont leur feu vomissant,
 Tousjours tes ennemis tost et dru vont naissant
 Sur tes villes veillans dont ilz te font la guerre.

Mais Dieu mieulx que Médée aux dangiers t'aydera,
 Et pour la toyson d'or rapporter te fera
 La foison d'or peut estre et lage d'or en terre.

(Étienne Jodelle, *Œuvres complètes*, T. I, Paris, Gallimard, 1965, p. 246.)

⁴³ Nous donnons un exemple de sonnet construit selon une structure en chevauchement. Nous en profitons pour faire remarquer que souvent cette structure est doublée de la structure classique, c'est-à-dire qu'elle s'articule autour d'une démarcation principale entre les quatrains et les tercets, généralement par le biais d'une comparaison comme c'est le cas ici.

Structure en chevauchement :

Jean-Baptiste Chassignet, *Sonnets francs-comtois*

LXXXIII

« Hic cupit, ille fugit. »

séquence linéaire consiste dans une structure progressive ou cumulative (par exemple, les sonnets à l'infinif de Du Bellay⁴⁴). Même si elle s'applique à un corpus ciblé (auteurs français connus du XIX^e et XX^e siècles), la typologie de Van Rutten s'adapte aux diverses possibilités structurelles des sonnets de notre corpus. Si cette théorie convient à nos sonnets c'est qu'en réalité elle répond aussi à un corpus plus ancien que les sonnets qui l'ont inspirée. Comme nous l'avons vu dans les exemples donnés précédemment en bas de page, nous retrouvons, dans la poésie des XVI^e et XVII^e siècles, des sonnets des quatre types de Van Rutten. En somme, la théorie de Van Rutten, grâce à sa simplicité, traduit les principales structures traditionnelles du sonnet.

De plus en plus le monde empire,
L'un fait ce que l'autre desire.

Ces poissons que tu vois visiter par monceaux
Leurs compagnons enclos en ceste large tonne
Trouvent de ces captifs la condition bonne
Et voudroient bien se rendre en leurs mesmes vaisseaux.

Les autres, regrettant la liberté des eaux,
Voudroient estre en franchise, et, sans craindre personne,
Elargis du tonneau qui leurs corps emprisonne,
Comme les autres font, nager par les ruisseaux.

Il en va tout de mesme au fait du mariage :
Tel n'est encor entré en ce plaisant servage
Qui voudroit volontier y vivre et demeurer,
Au contraire de ceux qui, lassés du mesnage,
Ayant peïnés long temps en ce doux esclavage,
N'ont autre affection que de s'en retirer.

Jean-Baptiste Chassignet, *Sonnets francs-comtois inédits*, écrits au commencement du XVII^e siècle et publiés pour la première fois d'après le manuscrit original avec introduction historique et des notes par Théodore Courtaux (1892), Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 141.

⁴⁴ En voici un exemple caractéristique. Le sonnet suivant, tiré des *Regrets* (1558), est construit sur une série de verbes à l'infinif que le dernier tercet vient clore par un adverbe démonstratif « Voilà » suivi d'une proposition subordonnée relative. Ce genre de chute est fréquent dans les sonnets de Du Bellay.

« 86 »

Marcher d'un grave pas et d'un grave sourcil,
Et d'un grave sourire à chacun faire fête,
Balancer tous ses mots, répondre de la tête,
Avec un Messer non, ou bien un Messer si :
Entremêler souvent un petit È cosi,
Et d'un son Servitro' contrefaire l'honnête,
Et, comme si l'on eût sa part en la conquête,
Discourir sur Florence, et sur Naples aussi :
Seigneuriser chacun d'un baisement de main,
Et, suivant la façon du courtisan romain,
Cacher sa pauvreté d'une brave apparence :

Voilà de cette cour la plus grande vertu,
Dont souvent mal monté, malsain, et mal vêtu,
Sans barbe et sans argent on s'en retourne en France. (Joachim Du Bellay, *Les Regrets*, Paris, Gallimard, 1967, p. 137.)

Si Van Rutten décrit les différents schémas de structures selon un rapport sémantique (articulation de sèmes dominants dans les strophes), André Gendre, de son côté, distingue les types de structures de sonnets selon la disposition syntaxique et le nombre de phrases. On remarque, chez André Gendre, la tripartition des niveaux du sonnet : strophique, syntaxique, sémantique. Le niveau strophique est « essentiellement articulé autour des rimes et du rythme⁴⁵ » ; le niveau syntaxique concerne « la disposition des phrases dans les strophes⁴⁶ » ; le niveau sémantique « dépend des deux premiers, mais possède également son autonomie⁴⁷ ». La définition formelle qu'il donne du sonnet dépend toutefois presque exclusivement du niveau strophique : les questions de rimes et de rythme déterminent les frontières (plus ou moins rigides) du sonnet⁴⁸.

Le niveau syntaxique lui permet d'établir cinq types différents de sonnet, selon la répartition des phrases dans les strophes. Le type 1 correspond aux sonnets construits sur une seule phrase ; le type 2 contient une phrase pour les deux quatrains et une autre pour les tercets. Dans le type 3, le sonnet se développe en trois phrases, une pour chaque quatrain et une pour les tercets. Dans le type 4, une phrase occupe chaque strophe. Enfin, le type 5, plus hétérogène, englobe toutes les dispositions autres que celles des quatre premiers types⁴⁹. Il peut y avoir plus de quatre phrases ou même seulement deux, trois, quatre, mais leur disposition ne coïncide pas avec la strophe. Les phrases peuvent se terminer en milieu de strophe ou même en plein vers. « L'ordre est brouillé », résume André Gendre⁵⁰.

La typologie d'André Gendre sera utile à notre corpus, mais nous ne l'appliquerons pas systématiquement non plus, car notre catégorisation doit pouvoir s'adapter à une plus grande variété de dispositions de phrases dans le sonnet, surtout pour le corpus du XX^e

⁴⁵ André Gendre, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁶ *loc. cit.*

⁴⁷ *loc., cit.*

⁴⁸ « Pour clore la question des rimes et de la strophe, je [André Gendre] donne ici – à des fins strictement pratiques – la définition du sonnet régulier. C'est, en général, celle que les poéticiens admettent. *Le sonnet français régulier est un poème à forme semi-fixe de quatorze vers et composé de trois strophes. Les deux premières sont des quatrains [S1 et S2] construits l'un et l'autre sur le même couple de rimes embrassées. La troisième est un sizain [S3], articulé typographiquement en deux tercets [S3 A et S3B]. Le sizain est construit, soit sur une rime plate précédant un couple de rimes embrassées différentes de la rime plate, soit sur une rime plate précédant un couple de rimes croisées différentes de la rime plate. De plus, le sexe des rimes doit alterner, sauf entre le premier et le second quatrain.* » (*Ibid.*, p. 18-19. Souligné dans le texte.)

⁴⁹ Pour plus de détails sur ces cinq types, voir André Gendre, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁰ André Gendre, *op. cit.*, p. 20.

siècle. Le type 5 risquerait de dominer et de devenir un grand fourre-tout dans lequel se perdrait toute catégorisation. Nous observerons des critères tels l'enjambement entre strophes, le déphasage de la phrase et du vers. Nous ferons principalement référence aux catégories de Van Rutten (structures classique, linéaire, cyclique et en chevauchement), justement parce qu'elles présentent une grande possibilité d'adaptabilité à notre corpus. Nous emploierons aussi les termes *bi-logique* et *tri-logique*, qui pourront aussi servir à notre corpus, en raison de leur représentativité.

André Gendre a fait une étude des sonnets de Du Bellay construits sur une seule phrase à laquelle nous aurons également recours, car ce type de construction est fréquent dans notre corpus. Nous avons déjà mentionné que ce genre de sonnet correspondait au sonnet linéaire de Pierre Van Rutten. Or, le sonnet linéaire de Van Rutten n'est pas obligatoirement construit sur une seule phrase. De plus, André Gendre pousse encore plus loin l'étude de cette variante de la forme sonnet. Selon Gendre, le sonnet use de deux styles : le style rhétorique, ou maniériste (l'ordre de la phrase n'y est pas canonique; le Ronsard des *Amours* en fournit un exemple) et l'*emphasis* où règne le sous-entendu riche de sens, le style plus naturel qui suit l'ordre grammatical de la phrase, mais dont la multiplication des propositions engendre une pluralité de liens moins explicites (on trouve cela dans les *Continuations des Amours* de Ronsard ainsi que dans le renouveau des sonnets symboliques et hermétiques du XIX^e siècle). Gendre note que les sonnets de style rhétorique se développent souvent en une ou deux phrases et qu'ils s'articulent autour d'une opposition ou d'une comparaison forte, tandis que les sonnets de style naturel (ou classique) multiplient le nombre de phrases (dépassant fréquemment 4 ou 5 phrases) et se construisent selon un propos clair, qui évolue de façon « organique⁵¹ ». Les articulations logiques deviennent sous-entendues; c'est le règne de l'anaphore. Ainsi, les sonnets qui se rapprochent le plus du style rhétorique sont surtout les sonnets écrits en une seule phrase (parfois deux); ce type de sonnets rappelle plusieurs sonnets de Du Bellay. André Gendre dégage de l'œuvre de ce poète quatre modèles :

1 \ Des sonnets à l'articulation sémantique respectueuse de la strophe et où l'on attend au moins jusqu'au premier tercet la prédication finale du verbe principal.

⁵¹ *Ibid.*, p. 52.

2 \ Des sonnets dont la ponctuation ne porte pas de signes forts à la fin des vers 4, 8 ou 11, mais qui pourrait en porter. Une décision de l'imprimeur, qui est sans doute celle du poète, a voulu que la phrase ne s'arrête qu'à la fin de la pièce.

3 \ Des sonnets à propositions principales multiples, qui, par conséquent soulignent très peu la strophe.

4 \ Des sonnets à propositions anaphoriques multiples (subordonnées, infinitives sujets, vocatives), sans respect syntaxique de la strophe, débouchant sur une prédication principale unique au dernier vers. Quelques sonnets de ce dernier modèle frappent le lecteur parce qu'ils transforment la satire en maxime de moraliste et en élégie ; ils ont ceci de commun qu'une série de propositions infinitives sujets aboutissent non pas à un verbe, mais à un simple « Voilà » suivi de son régime⁵².

Dans le corpus de sonnets québécois, l'exemple qui se rapproche le plus du premier modèle décrit par Gendre est le sonnet de Rosaire Dion-Lévesque intitulé « Bateau » (Voir l'anthologie). De toute évidence, ce poème répond aux critères à la fois du style rhétorique (détours syntaxiques, attentes sémantiques, marqueurs de relation nets) et du premier modèle de sonnet écrit en une seule phrase. Les quatrains sont construits sur une série de subordonnées enchâssées. D'abord, vient une longue subordonnée circonstancielle de comparaison (« Comme on voit le matin [...] du nuage qui crève »), qui elle-même inclut une première proposition infinitive « s'éloigner de la grève ° Quelque bateau léger... »; ensuite la strophe poursuit avec une proposition subordonnée relative coordonnée « Et qui s'élançe fier... » et enfin une dernière proposition infinitive, dont le sujet réel n'est pas répété « [Quelque bateau léger] ° Balancer ses grands mâts... » termine les quatrains. Ces propositions subordonnées sont étoffées de nombreux groupes prépositionnels compléments circonstanciels. Une attente est ainsi créée, car la proposition principale de ce sonnet n'arrive qu'au début du premier tercet, soit au neuvième vers : « On a vu [...] ». Cette proposition principale est elle-même aussitôt complétée d'une proposition infinitive : « maints espoirs glisser vers l'Inconnu [...] », qui contient une proposition subordonnée relative : « Qui portaient le matin avec leurs cœurs à nu [...] ». La fin des tercets est constituée de simples participes (présents et passés), qui viennent (comme la subordonnée relative) déterminer le groupe nominal du vers 9 « maints espoirs ». Cette construction renforce l'effet de retardement, qui d'ailleurs se fait sentir non seulement dans la syntaxe mais aussi dans les figures, de

⁵² *Ibid.*, p. 55-56.

sorte que le groupe « maints espoirs » doit être lu selon la métaphore filée des bateaux qui partent au large, sans quoi le dernier tercet n'est plus logique.

Le poème ΑΙΣΘΗΤΗΣ (voir l'anthologie, p. 169) de Paul Morin appartient à la fois au premier et au quatrième modèles de sonnets construits sur une seule phrase. En effet, si le verbe de la proposition principale n'arrive qu'au premier tercet (premier modèle), la structure anaphorique du pronom démonstratif « Celui qui... » rappelle le quatrième modèle. Le poème de Jean Nolin intitulé « La guerre » (voir l'anthologie, p. 186) suit le quatrième modèle de sonnets en une seule phrase, notamment par l'emploi de l'infinitif. En effet, dans ce sonnet, les infinitifs, s'ils n'aboutissent pas au dernier vers à l'adverbe voilà « suivi de son régime », sont éclipsés, dans la chute, par un groupe nominal. L'infinitif rend la description encore plus directe puisqu'elle ne passe par aucun intermédiaire de personne grammaticale; l'infinitif généralise l'observation. Pour sa part, le sonnet « Market » (voir l'anthologie, p. 297) de Jean O'Neil aligne les groupes nominaux qui, dans la chute, se révèlent être les groupes sujets des verbes des deux derniers vers. Cette syntaxe renforce l'effet d'abondance et donne à voir les aliments de manière directe.

Nous n'avons pas donné d'exemples du sonnet qui relevaient des deuxième et troisième modèles de sonnets écrits en une seule phrase que Gendre dégage de l'œuvre de Du Bellay, car ils dépendent davantage de la ponctuation et sont moins révélateurs d'un style rhétorique marqué.

Enfin, pour conclure cette partie consacrée à la structure de la forme sonnet, notons que rien ne permet d'affirmer l'existence d'un sonnet proprement québécois, comme on pourrait parler d'un sonnet italien, d'un sonnet ronsardien ou d'un sonnet anglais, par exemple. En effet, les auteurs de notre corpus ont emprunté aux divers modèles déjà établis. Nous constatons que la structure classique domine dans toutes les époques. Nous aurons l'occasion d'y revenir plus en détail dans la périodisation. Nos analyses nous ont permis de constater que les sonnets au Québec⁵³ montrent une grande

⁵³ Nous voulons immédiatement préciser que nous employons le terme « Québec » de manière rétroactive, c'est-à-dire que nous pourrions l'utiliser même pour désigner une réalité passée (par exemple, Nouvelle-France).

souplesse du côté des schémas de rimes⁵⁴, même quand la forme et le vers sont respectés rigoureusement. Cette particularité pourrait constituer la marque du sonnet au Québec : sa liberté dans l'usage des schémas de rimes.

⁵⁴ Nous aurons l'occasion de le démontrer plus loin en donnant des exemples de schémas de rimes chez divers sonnettistes québécois.

II - LE SONNET DANS LA TRADITION FRANÇAISE

a) *Parcours du sonnet en France d'un point de vue thématique*

En France, et depuis ses origines italiennes, le sonnet devient la forme par excellence de l'expression des conflits amoureux. Mais on distingue aussi d'autres vocations pendant le XVI^e siècle : les sonnets religieux, les sonnets satiriques et les sonnets encomiastiques. C'est justement sur ces usages que nous préférons insister, puisqu'il s'agit d'un corpus moins bien connu qui, de plus, annonce mieux les sonnets de notre anthologie (comme nous pourrions le démontrer plus loin, par la périodisation).

Parmi les auteurs de sonnets spirituels, mentionnons notamment Jean de Sponde, *Sonnets de la mort* (1588), Jean-Baptiste Chassignet (*Mépris de la vie et consolation contre la mort*, 1594), Gabrielle de Coignard (*Œuvres chrestiennes*, 1595), Anne de Marquets (*Sonnets spirituels*, 1605), Jean de la Ceppède (*Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption*, 1613).

Parmi les auteurs les plus connus de sonnets satiriques ou politiques, retenons Joachim Du Bellay (*Les Regrets*, 1558), Jacques Grévin (*Gélodacrye*, 1560), Étienne Jodelle (37 sonnets *Contre les ministres de la nouvelle opinion*, 1574) et Jean de la Gessée (*Le cinquième livre des Jeunesses ou la France explorée*, 1583). Les recueils de sonnets traitant de sujets politiques et moraux aux XVI^e et XVII^e siècles sont écrits durant les guerres de religion et les guerres civiles internes.

Les sonnets encomiastiques reviennent fréquemment, mais souvent de manière ponctuelle. Il s'agit d'hommages, de remerciements, de louanges à des personnalités connues. Les sonnets encomiastiques appartiennent à la catégorie des sonnets de circonstance. Cette tradition a été empruntée aux Italiens qui la pratiquent depuis longtemps quand Marot commence à écrire des sonnets épigrammes. Max Jasinski décrit l'introduction du sonnet en France en insistant sur les premiers sonnets, considérés comme des épigrammes :

Or on peut expliquer pourquoi presque tous ces premiers sonnets sont restés inconnus : c'était le sonnet-épigramme qu'on avait emprunté à l'Italie, car c'était lui qu'on rencontrait dans toutes les relations mondaines avec les Italiens et qu'on voyait presque à chaque pas dans tout voyage au-delà des Alpes; il accompagnait les fleurs offertes à une dame, l'hommage présenté au grand seigneur, les arcs-de-triomphe élevés aux rois; on en charbonnait les murailles des villes et le piédestal des statues. C'était chose légère, faite

vite pour peu d'instant. [...] Donc le sonnet, au commencement, est considéré comme une épigramme, souvent improvisée et non destinée à l'imprimerie. C'est mêlés à ses épigrammes que Marot publie les siens; c'est sous le nom d'épigrammes que Des Autels en écrira 25 mêlés à d'autres courtes pièces ; même en 1548 Sibilet n'aura pas d'autre opinion : pour lui, ce n'est qu'une épigramme, de construction particulière, à qui sied toutefois la gravité et non la facétie⁵⁵.

Le sonnet, dès ses débuts, est donc marqué par un aspect circonstanciel, tout en conservant un caractère sérieux. Comme les épigrammes, le sonnet se terminera par un trait, et cette recherche du trait final, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, deviendra une des originalités du sonnet français, survivant à toutes les vicissitudes. Dès le début on l'a remarqué : Du Bellay dit que ses sonnets « finissent par ceste grace qu'entre les autres langues s'est faict propre l'épigramme françois » [Seconde préface de l'*Olive*] et Pelletier du Mans, dans son art poétique, en 1555, affirme « qu'il doit se faire aparoir illustre en sa conclusion⁵⁶ ». Jasinski a ce grand mérite d'avoir expliqué l'origine de la chute dans le sonnet. Il faut le souligner, car nombreux sont les sonnets du Québec qui présentent une chute très marquée. Nous le verrons plus loin.

Toujours dans sa réflexion sur le sonnet-épigramme, Max Jasinski affirme que Mellin de Saint-Gelais est le premier à avoir utilisé le sonnet « pour célébrer les événements notables, ou pour louer les princes⁵⁷ [...] ». Il s'agit plus précisément de la poésie circonstancielle encomiastique :

[...] on pouvait par là flatter avec brièveté, être sans beaucoup de peine spirituel ou éloquent, et satisfaire promptement à toutes les exigences de l'actualité : guerres et traités, naissances et mariages, maladies et convalescences des grands, toutes les réjouissances et les inquiétudes qui traversaient la vie du Louvre étaient des sujets qui s'imposaient aux poètes officiels, comme à ceux qui rêvaient de le devenir. Le sonnet permettait de se tirer d'affaire aisément : par sa dignité reconnue, il était assuré d'un bon accueil auprès des plus hauts personnages; par sa courte étendue, il demandait peu de travail et ne courait pas le danger d'ennuyer. Et ce n'étaient pas seulement à Paris que pullulaient les sonnets de circonstance ; en province on en dédiait aux magistrats des parlements et aux gouverneurs royaux : ce n'était pas là que le langage était le moins ampoulé, et l'éloge le moins hyperbolique⁵⁸.

⁵⁵ Max Jasinski, *Histoire du sonnet en France*, p. 38-39.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 115.

Max Jasinski, dans ce bref passage, fait ressortir le côté « pratique » du sonnet : usage que l'on retrouvera fréquemment aussi dans le sonnet au Québec. Le recueil de Fréchette *Oiseaux des neiges* en contient beaucoup, comme nous le verrons plus loin.

Au XVII^e siècle, excepté les *Sonnets spirituels* d'Anne de Marquets (1605), Les *Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption* de Jean de la Ceppède (1613 et 1621) et les *Sonnets chrétiens sur divers sujets* de Laurent Drelincourt (1677), la forme sonnet devient généralement un exercice de salon, au même titre que le bout rimé. Il appartient au registre du ludique et de la préciosité, perdant souvent son caractère sérieux. Comme l'affirme André Gendre : « Il servira de monnaie d'échange dans les salons – souvent une pièce suffit⁵⁹ ! » Les sonnets de Georges de Scudéry, d'Isaac de Benserade⁶⁰ ou de Vincent Voiture, notamment, constituent les exemples les plus connus. Or, même si François Malherbe écrit plusieurs sonnets de circonstance⁶¹, l'histoire littéraire le retient

⁵⁹ André Gendre, *op. cit.*, p. 145.

⁶⁰ Le sonnet en bouts rimés de Benserade nous donne une idée de l'importance de la chute au XVII^e siècle. Tout le sonnet tire son sens grâce aux deux derniers vers, sans lesquels il n'y aurait d'ailleurs pas d'éloge. Le compliment est donc construit à partir d'une litote. Et on remarque que c'est la comparaison des grandeurs poussées à l'extrême qui permet le compliment (nous y reviendrons plus loin). Le roi régit ni plus ni moins l'univers. Ce sonnet (un des mieux réussis de Benserade) combine le genre encomiastique à la satire. En effet, on dirait presque un sonnet des *Regrets* de Du Bellay.

Benserade 1698

« Sonnet en bouts-rimez »

Le Monde va le train qu'il plaît à Jupiter,
Depuis le Medecin, jusqu'au Pharmacopole,
L'Homme abonde en son sens, & le moindre Frater
Se croit aussi sçavant qu'Arnaud & que Nicole.

On se leve, on s'habille; a t'on dit un Pater?
On retourne à son fait. L'Écuyer caracole;
Le Marchand sur le prix commence à disputer;
Le Pilote à la Mer observe la Boussole.

L'Ambitieux travaille à se rendre immortel,
Le Brave se veut battre & médite un cartel;
Chacun a son tracas, chacun a son affaire.

L'un s'adonne à la Prose, un autre écrit en Vers;
Mais s'agit-il de vaincre & régir l'Univers?

On ne demande plus quel Roy le pourra faire.

(Isaac de Benserade, *Œuvres*, Genève-Paris, Slatkine, 1981 (réimpression de l'édition de Paris, 1698), T. I, p. 173.)

⁶¹ Voici un sonnet, où le poète exprime sa colère contre les assassins de son fils. L'argumentation logique se construit en accord avec la progression des strophes. Dans les quatrains, le poète établit les faits pour justifier ainsi son besoin de vengeance, qu'il affirme dans les tercets sous forme de prière à Dieu.

« Sur la mort du fils de l'auteur »

Que mon fils ait perdu sa dépouille mortelle,
Ce fils qui fut si brave, et que j'aimai si fort :
Je ne l'impute point à l'injure du sort,
Puisque finir à l'homme est chose naturelle.

Mais que de deux marauds la surprise infidèle

surtout comme le poète qui a resserré les contraintes poétiques (rimes, versification, lexicque, etc.). Les sonnets du XVII^e siècle ne sont pas uniquement des pièces de circonstance. On retrouve, entre autres, des sonnets satiriques. Nous donnons un exemple de sonnet satirique de Scudéry⁶², qui nous permet, par ailleurs, d'illustrer l'importance de la chute chez ce poète. Il arrive souvent que les sonnets de Scudéry soient construits dans le but de faire ressortir le dernier vers. Nous ne pourrions survoler le sonnet au XVII^e siècle français sans mentionner l'œuvre considérable de Jean-Ogier Gombault⁶³, surtout constituée de sonnets pétrarquistes (« Sonnets de Phillis, d'Amarante, de Clarice, de Carite »). Selon André Gendre, « les sonnets de Gombault ont l'avantage d'illustrer les effets qu'entraîna la réglementation malherbienne au cours de la première moitié du XVII^e siècle. Marqués par une rigueur presque mécanique, dont les lois essentielles ont été dictées par Malherbe et se sont répandues grâce à ses disciples, les différents recueils de Gombault permettent de saisir les modifications essentielles que les contraintes du purisme imposèrent au sonnet.⁶⁴ » De ce siècle, retenons *Les plaintes d'Acanthe* (1633) et

Ait terminé ses jours d'une tragique mort,
 En cela ma douleur n'a point de réconfort :
 Et tous mes sentiments sont d'accord avec elle.
 Ô mon Dieu, mon Sauveur, puisque par la raison
 Le trouble de mon âme étant sans guérison,
 Le vœu de la vengeance est un vœu légitime :
 Fais que de ton appui je sois fortifié :
 Ta justice t'en prie; et les auteurs du crime
 Sont fils de ces bourreaux qui t'ont crucifié.
 (François Malherbe, *Poésies*, Paris, Gallimard, 1971, p. 206.)

⁶² « Contre un Ignorant »
 Tu fais bien; tu fais bien, de mépriser la gloire,
 Et les doctes labeurs, des hommes de sçavoir :
 Tu fais une faveur, aux Filles de Memoire,
 Lors que dans ta Maison, tu ne les veux point voir.
 Elles qui sur le Temps, emportent la victoire;
 Elles de qui les Rois, respectent le pouvoir;
 Flatteroient vainement, ton humeur sombre et noire,
 De ce que ton esprit, ne sçauroit concevoir.
 Ennemi des beaux Arts, ignorant et stupide;
 Quand tu suis ton instinct, tu suis un mauvais guide;
 Et ton aveuglement, n'eut jamais de pareil :
 Mais tu n'es point coupable, en suivant ta nature;
 Et l'esclat de nos Vers, est pour ton ame obscure,
 Ce qu'est pour un Hibou, la clarté du Soleil.

(Georges de Scudéry, *Poésies diverses*, Paris, A. Courbé, 1649, p. 68.)

⁶³ André Gendre précise le nombre de sonnets (197) contenus dans l'édition des *Poésies* de 1646. (André Gendre, *op. cit.*, p. 136, note 2.)

⁶⁴ *Ibid.*, p. 136-137.

Les amours (1638) de Tristan L’Hermite, ainsi que les *Poésies* (1646) de François Maynard, dont les sonnets montrent que le XVII^e siècle n’est pas en totalité marqué par la préciosité⁶⁵.

Nous sautons sciemment le XVIII^e siècle, car il n’y a presque pas de sonnets durant cette période : nous consacrerons notre prochaine section à l’explication de cette quasi-disparition, qui nous paraît significative.

Au XIX^e siècle, les sonnets présentent un large éventail thématique. La thématique amoureuse, très présente chez les Romantiques, ne domine pas dans les sonnets qui s’écriront dans la deuxième moitié de ce siècle. C’est le recueil de Sainte-Beuve, *Poésies de Joseph Delorme* (1829), qui marque le retour du sonnet au XIX^e siècle. Ce recueil

⁶⁵ Pour illustrer à la fois le côté pétrarquiste des sonnets de François Maynard et le caractère plus personnel de ses sonnets tardifs, nous citons deux exemples : le premier tiré des *Amours de Cléandre* et l’autre tiré du T. III :

LXVII

Peintre aveugle et cruel qui sur mille tableaux
Figurez la beauté des astres que j’adore,
Pourquoy mes fiers soucis dont l’ardeur me devore
Ne font-ils en pourtraits ainsi que ses flambeaux ?

Pourquoy le souvenir de ces Soleils jumeaux
Precipite mes jours loin de leur douce aurore,
Puis que comme les Dieux mon ame les honore,
Et leur donne le prix des astres les plus beaux ?

Cruelles, mais que dis-je, ainsi perfides pensées,
Qui servez de tableaux aux rigueurs insensées
Du superbe Tiran qui se rit de mon mal,

Fuyez! Helas! mon ame où s’envolent tes plaintes ?
Quiconque est absanté de son astre fatal,
S’il vit, c’est au milieu des langueurs et des craintes.

(François Maynard, *Œuvres poétiques de François Maynard*, T. I, Paris, A. Lemerre, 1885, p. 57-58.)

Je touche de mon pied le bord de l’autre monde,
L’âge m’oste le goust, la force et le sommeil;
Et l’on verra bien-tost naitre du Sein de l’ordre
La premiere clarté de mon dernier Soleil.

Muses, je m’en vay dire au fantosme d’Auguste
Que sa rare bonté n’a plus d’Imitateurs;
Et que l’esprit des Grands fait gloire d’estre injuste
Aux belles passions de vos Adorateurs.

Voulez-vous bien traiter ces fameux Solitaires
A qui vos Deitez découvrent leurs mystères,
Ne leur promettez plus des biens ny des emplois.

On met vostre science au rang des choses vaines ;
Et ceux qui veulent plaire aux Favoris des Rois,
Arrachent vos Lauriers, et troublent vos Fontaines.

(François Maynard, *Œuvres poétiques de François Maynard*, T. III, Paris, A. Lemerre, 1888, p. 47.)

effectue un lien entre la poétique de la Pléiade et le nouvel essor que cette forme ancienne prendra par la suite en France. Le thème de l'amour est exprimé avec plus de « sincérité du sentiment⁶⁶ » que dans les sonnets du XVI^e siècle. Max Jasinski retrace deux influences principales dans les sonnets de Sainte-Beuve : celle de la Pléiade et celle de Wordsworth⁶⁷. À l'exception de ce recueil, le sonnet n'est guère présent pendant la première moitié du XIX^e siècle.

On en retrouvera beaucoup plus par la suite. Les douze sonnets de Gérard de Nerval regroupés sous le titre *Les chimères* (1854) sont d'une grande complexité sémantique : l'amour y est présent, certes, mais on ne peut y réduire les thèmes de ces sonnets, qui puisent dans diverses mythologies (grecque, égyptienne, etc) et expriment notamment un désespoir spirituel.

La publication des poèmes de Charles Baudelaire en 1857 est un événement capital pour l'histoire du sonnet en France. En effet, ce poète libère cette forme des schémas de rimes et construit une poétique moderne qui lui est propre. Il explore notamment sans cesse la tension entre l'idée du mal et du bien. « Baudelaire fait du sonnet un instrument de recherche symbolique. La beauté des proportions internes enveloppe la belle Créole, ouvre la prison du Tasse, élargit l'espace de la grandeur et de l'idéal et va même jusqu'à signifier, dans un contrepoint né de l'irrégularité, les degrés d'une ascension⁶⁸. » Nous retenons surtout du sonnet baudelairien la structure qui oppose une description dans les quatrains et une comparaison avec l'âme dans les tercets⁶⁹.

⁶⁶ Max Jasinski, *op. cit.*, p. 197.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 197.

⁶⁸ André Gendre, *op. cit.*, p. 193.

⁶⁹ LXXIV. – La cloche fêlée

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente!

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

La parution du premier volume du *Parnasse contemporain* en 1866 montre que le sonnet s'est largement imposé parmi les poètes du XIX^e siècle, chez les Parnassiens surtout. Avec Leconte de Lisle, parus dans les *Poèmes barbares* (1862), le sonnet n'est plus « seulement une forme utilisable pour des gentillesses par des esprits moyens, mais [...] conciliable avec l'art le plus moderne, la pensée la plus sereine, l'ampleur et la beauté sculpturale du langage⁷⁰. » Avec Paul Verlaine, dont les différents recueils⁷¹ contiennent de nombreux sonnets, la forme prend des accents lyriques qui oscillent entre la mélancolie, le rêve, l'angoisse⁷² et l'élévation spirituelle. Les sonnets d'Arthur Rimbaud, quoique peu nombreux, sont restés célèbres⁷³ pour leur audace tant formelle que thématique. Le recueil de sonnets *Les trophées* (1893) de José Maria de Heredia

(Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991, p. 115.)

⁷⁰ Max Jasinski, *op. cit.*, p. 211.

⁷¹ *Poèmes saturniens* (1866), *Les fêtes galantes* (1869), *La bonne chanson* (1870) et *Sagesse* (1880), notamment.

⁷² Nous citons le sonnet « VIII » des *Poèmes saturniens*. Il faut remarquer, dans la chute, la comparaison de l'âme avec le voilier perdu :

Nature, rien de toi ne m'émeut, ni les champs
Nourriciers, ni l'écho vermeil des pastorales,
Ni la solennité dolente des couchants.

Je ris de l'Art, je ris de l'Homme aussi, des chants,
Des vers, des temples grecs et des tours en spirales
Qu'étirent dans le ciel vide les cathédrales,
Et je vois du même œil les bons et les méchants.

Je ne crois pas en Dieu, j'abjure et je renie
Toute pensée, et quant à la vieille ironie,
L'Amour, je voudrais bien qu'on ne m'en parlât plus.

Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille
Au brick perdu jouet du flux et du reflux,
Mon âme pour d'affreux naufrages appareille.

⁷³ Mentionnons seulement « Le dormeur du Val », écrit en octobre 1870 :

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

demeure l'œuvre parnassienne la plus connue. Il s'agit d'un livre organisé où les sonnets⁷⁴ sont classés par catégories historiques et évoluent de façon chronologique. Cette construction implique nécessairement une thématique diversifiée.

Stéphane Mallarmé exploite à l'extrême les possibilités du sonnet : syntaxe d'une haute complexité, versification audacieuse qui joue avec les limites de la forme, schémas de rimes inhabituels, etc. Le néant, l'angoisse, le désastre sont des thèmes récurrents dans les sonnets de Mallarmé. Le fameux sonnet en « ix »⁷⁵ (paru pour la première fois en 1887) illustre cette poétique singulière.

Chez Henri de Régnier, le souvenir et l'esthétique du passé construisent l'image et alimentent l'écrit. Symboliste surtout dans ses recueils de la fin du XIX^e siècle⁷⁶, Régnier paraît davantage appartenir au Parnasse par certains recueils écrits au début du XX^e

⁷⁴ Voici un sonnet relatant l'époque des grands explorateurs :

« Les conquérants »

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De palos de Moguer, routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré;

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

⁷⁵ IV

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore

Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore).

Mais proche la croisée au nord vacante, un or
Agonise selon peut-être le décor

Des licornes ruant du feu contre une nixe,

Elle, défunte nue en le miroir, encor
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le septuor.

(Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 68-69.)

⁷⁶ *Poèmes anciens et romanesques* (1889); *Tel qu'en songe* (1892); *Aréthuse* (1895); *Jeux rustiques et divins* (1897).

siècle⁷⁷. Les sonnets de *La cité des eaux* brossent des tableaux où le sujet est presque absent et où la matière s'anime pour un pur enchantement visuel (reflets, miroitements, jeux d'eau, etc.). Dans ces sonnets, les syntagmes coordonnés, les chiasmes et les allitérations abondent, comme le montre le sonnet « Perspective⁷⁸ ».

Au XX^e siècle, la diversité thématique se poursuit. Il suffit de penser au cri de révolte des poètes de la guerre, de la résistance : Jean Cassou et ses sonnets écrits de mémoire, en prison (*Trente-trois sonnets composés au secret*⁷⁹). Les quelques sonnets de Vincent Muselli se concentrent sur diverses réalités sociales de cette époque : « Les épiciers », « Les banlieues », « Les chiffonniers »⁸⁰. L'enjeu réside dans le regard et la surprise des perspectives. On ne saurait parler du sonnet au XX^e siècle en France sans considérer Paul Valéry. Les deux recueils *Album de vers anciens* (1920) et *Charmes* (1922) contiennent des sonnets d'une rigueur formelle presque classique. Cette pureté poétique est en réalité le résultat d'une recherche qui assimile les nouveautés rythmiques du XIX^e siècle à la tradition de la Renaissance. La syntaxe et les figures du sonnet « Les grenades⁸¹ » illustrent cet aboutissement poétique, ainsi que la fascination de Paul Valéry

⁷⁷ *Les médailles d'argile* (1900); *La cité des eaux* (1902); *La sandale ailée* (1905); *Le miroir des heures* (1910).

⁷⁸ « Perspective »

Le cuivre du trophée et le bronze du buste
Juxtaposent l'or jaune et la patine verte;
Le carquois se suspend près de la corne ouverte,
Cérès en fleurs sourit à Diane robuste.

Le parquet de bois clair mire la fresque inverse
Où trône le Héros que la Victoire illustre;
L'éclair silencieux rôde de lustre en lustre,
Et le soleil s'irise au cristal qu'il traverse.

Le glorieux Passé, nu sous son laurier d'or,
Par les fenêtres, voit se refléter encor,
Dans l'échiquier verdi des portes de miroirs,

Le lys mystérieux du jet d'eau, et, votifs,
Dressant sur le ciel clair leur double bronze noir,
Le cippe d'un cyprès et la stèle d'un if.

(Henri de Régnier, *La cité des eaux*, Lyon, H. Lardanche, 1921, [Mercure de France, 1902], Slatkine reprints, 1978, v. I, p. 11)

⁷⁹ Composés pendant l'hiver 1941-42, ces sonnets sont édités pour la première fois en 1944, aux éditions de Minuit. Le vrai nom de Jean Cassou est Jean Noir. (André Gendre, *Évolution du sonnet français*, p. 251)

⁸⁰ *Les masques. Sonnets héroï-comiques*, 1919.

⁸¹ « Les grenades »

Dures grenades entr'ouvertes
Cédant à l'excès de vos grains,
Je crois voir des fronts souverains
Éclatés de leurs découvertes!

pour le travail de l'esprit. La réflexion et le regard satiriques sur la société caractérisent les *Sonnets pour une fin de siècle* (1980) d'Alain Bosquet. Les sonnets ironiques et populaires de Boris Vian (*Cent sonnets*, 1984) expriment aussi à leur manière une critique sociale. Les sonnets abstraits (voire mathématiques) de Jacques Roubaud (*Œ*, 1968) illustrent un tout autre courant de la poésie de cette époque : le jeu plastique et intellectuel sur la forme que prône l'Oulipo.

De la Renaissance jusqu'au XX^e siècle, la trajectoire thématique du sonnet (limitons-nous au sonnet français) passe de l'amour (plus particulièrement du pétrarquisme) à une diversité thématique : implication politique, vision critique sur le monde, jeux abstraits, recherches formelles, humour, etc. Mais demeure toujours l'expression d'un regard sur un conflit (qu'il soit amoureux, personnel ou social). Le sonnet se distingue par sa propension à une représentation dialectique de la pensée. Comme l'écrit Chiara Sibona, le sonnet se caractérise souvent par cette capacité à saisir de façon concise la dualité :

Couper le monde en deux n'est pas une chose nouvelle : le chaud et le froid, le clair et le sombre, la vie et la mort font partie d'un schéma mental, d'une façon de s'approprier le monde ; mais construire un modèle sur la pluralité d'images, l'organiser en « partie double », lui confier la description des sentiments et des choses en les livrant à la compensation de deux éléments qui s'ajoutent ou se contrastent, et fonder là une représentation dialectique de la pensée, c'est le propre du sonnet⁸².

Si les soleils par vous subis,
 Ô grenades entre-bâillées,
 Vous ont fait d'orgueil travaillées
 Craquer les cloisons de rubis,
 Et que si l'or sec de l'écorce
 À la demande d'une force
 Crève en gemmes rouges de jus,
 Cette lumineuse rupture
 Fait rêver une âme que j'eus
 De sa secrète architecture.

⁸² Chiara Sibona, *op. cit.*, p. 7. Voir aussi p. 97 : « La tradition sonnettiste hérite donc du système esthétique fondamentale binaire de Pétrarque, qui se manifeste principalement dans la technique de la similitude ou de l'opposition. Cette technique ancienne, déjà utilisée par les troubadours provençaux, est continuellement suggérée par la réalité et fait partie d'un schéma mental éternel, une sorte de catégorie particulière de notre connaissance; elle dérive constamment de la vie même (chaud-froid; clair-sombre; vie-mort) sans qu'il y ait besoin de l'intervention d'une tradition littéraire spécifique ».

b) *Explication de l'absence du sonnet au XVIII^e siècle*

Nous revenons sur ce siècle, que nous avons volontairement sauté dans la section précédente, pour mieux expliquer la quasi-disparition du sonnet pendant cette période. Cette absence a été un moteur pour les théoriciens; les raisons qu'ils ont trouvées pour l'expliquer les ont aidés à comprendre la spécificité de la forme. Notons que la disparition du sonnet au XVIII^e siècle s'explique par ce qui s'est produit au siècle précédent. Elle n'est pas subite; elle se prépare. C'est pourquoi les arguments qui suivront sont fondés sur des œuvres, des auteurs et des faits littéraires du XVII^e siècle.

Max Jasinski explique la mort du sonnet au XVIII^e par une tendance à vouloir le rendre trop rigide pendant le XVII^e siècle : « Le sonnet devient un tour de force, d'une perfection irréalisable, digne d'un respect infini. Aussi le plus prudent est de s'en abstenir, et on s'en abstiendra. Les vers de Boileau sonnent pompeusement cet abandon. / Désormais, la littérature classique va l'ignorer absolument.⁸³ »

Dans le même ordre d'idée, la mort du sonnet s'explique selon André Gendre par l'emploi ludique, voire frivole, qu'en font les Précieux. André Gendre considère aussi comme cause l'excès des contraintes :

Il faut alors penser qu'à force de servir, comme objet unique, aux jeux d'une société précieuse, le sonnet a fini par rebuter les vrais poètes. S'il avait succédé à Ronsard, peut-être La Fontaine aurait-il cultivé notre forme ? Après 1650, c'est le poème narratif, gnomique ou dramatique qui offrira ses voies au rêve. Dans sa rareté, le sonnet s'estompe à l'horizon. Après cinquante ans d'orthodoxie malherbienne, Boileau propose de justes explications : Apollon a inventé « du sonnet les rigoureuses lois » pour pousser à bout les poètes : deux rimes seulement pour les huit vers des quatrains, deux tercets partagés par le sens, un « nombre » et une « cadence » fixes, aucun vers faible, aucun mot énoncé plus d'une fois [...]. En 1674, Boileau compte sur les doigts d'une main les spécimens viables d'une espèce en voie de disparition⁸⁴.

Clive Scott et Alain Cantillon remarquent aussi que la rigueur poussée à l'extrême, loin de renforcer la forme, la « tue ». Ainsi tout l'article de Clive Scott⁸⁵, qui étudie l'adaptabilité du sonnet à travers les langues et les cultures, postule que ce genre se situe entre la fixité et la souplesse : d'apparence paradoxale, c'est toutefois cette tension qui

⁸³ Max Jasinski, *op. cit.*, p. 147.

⁸⁴ André Gendre, *op. cit.*, p. 149-150.

⁸⁵ Clive Scott, « The Limits of the Sonnet : towards a Proper Contemporary Approach », *Revue de littérature comparée*, 76, p. 237-250.

constitue l'essence de la forme. Selon Clive Scott, il ne faut pas considérer les déviations du sonnet par rapport à une forme absolue ou comme un développement historique d'une forme-modèle pré-établie. Et c'est justement le fait de nier l'existence d'une matrice fondamentale du sonnet qui engendre la vitalité de cette forme. Toujours selon Clive Scott, l'évolution du sonnet, en tant que lieu de conciliation des cultures, est entravée si le sonnet est considéré comme une forme fixe. Contrairement aux autres formes fixes, il ne se définit pas selon son degré de conformité. Et la variabilité des schémas rythmiques correspond à la possibilité de la forme de s'adapter et d'évoluer. La durabilité du sonnet ne dépend donc pas, selon Clive Scott, des écarts pris avec une forme-modèle traditionnelle, mais plutôt d'un champ des possibles continuellement modifié.

Alain Cantillon, dans l'article « Place du sonnet dans l'art poétique classique ⁸⁶ », explique la mort du sonnet au moyen des arts poétiques des théoriciens, plus précisément en relatant les changements de leur discours. L'analyse d'Alain Cantillon explique comment l'ajout des règles poétiques du XVIII^e siècle à celles déjà relativement contraignantes du sonnet rend cette forme inexécutable. C'est cet excès de rigueur théorique qui lui nuit principalement :

On peut se demander si la difficulté éprouvée par le sonnet pour trouver sa place dans l'art poétique, si le rejet dont il est victime de la part de presque tous les théoriciens ne seraient pas les signes d'une mort théorique du sonnet qui proviendrait de son incapacité à s'inscrire dans un ensemble à prétention systémique. La forme du sonnet semble, en effet, trop rigoureuse pour s'accommoder du regain d'exigences propre à l'esthétique du Grand Siècle, et de plus, mal adaptée à la poétique de l'imitation. / Que l'on compare les conseils des théoriciens du sonnet vers 1550 avec ceux de leurs successeurs un siècle plus tard. On constate que les préceptes de versification se sont multipliés. Colletet et Boileau, en accord pour une fois, accumulent les lois. Ils rendent impérative l'alternance des rimes féminines et masculines. Ils bannissent « toute licence », « tout vers faible » et le « retour d'un même mot ». De plus, préférant la solidité de la pensée à son éclat, ils ôtent au sonnet ce qui faisait l'essentiel de sa beauté, la pointe finale. L'idéal classique du sonnet exige une adéquation totale entre la forme et le sens, ambition, selon l'Art poétique, jamais atteinte : [...] / La rigueur inflexible des lois qu'Apollon dicte à Boileau permet de définir l'archétype de la beauté poétique puisque le dieu a enrichi le sonnet d'une « beauté suprême », et qu'un « sonnet sans défaut vaut seul un long poème » ⁸⁷.

Selon Alain Cantillon, l'exagération des contraintes techniques empêche l'expression d'une réelle poésie dans le sonnet : « L'excès de formalisme, l'obligation faite à la poésie

⁸⁶ Alain Cantillon, « Place du sonnet dans l'art poétique classique », *Le sonnet à Renaissance, des origines au XVII^e siècle*, Paris, Aux amateurs de livres, 1988, p. 317-324.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 322.

d'être imitative et l'incapacité des petites formes à représenter les grands sujets prononcent la mort théorique du sonnet. L'excroissance monstrueuse du sonnet que sont les bouts-rimés met en lumière la fin de cette forme.⁸⁸ »

Seul un assouplissement des contraintes permettrait donc au sonnet de renaître. Au XIX^e siècle, le symbolisme, par l'écriture condensée et évocatrice, donne au sonnet une expansion nouvelle. André Gendre a su identifier la force du premier recueil de sonnets du XIX^e siècle, composé par Sainte-Beuve : *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* :

Sainte-Beuve – et c'est là son exceptionnelle lucidité – déduit de ce primat idéal toute une poétique. Elle consiste principalement à recommander ce que j'ai appelé l'*emphasis*, à assouplir les lois du vers et à réhabiliter la période avec le grand souffle qui s'y rattache. L'*emphasis* d'abord. « Une vérité est toujours moins vraie, exprimée, que conçue. » (« Pensées », I, p. 130).⁸⁹

Avant de conclure cette section, il est important de rendre compte de l'explication de François Jost concernant l'absence du sonnet au XVIII^e siècle, qui diverge quelque peu de celle des théoriciens dont nous venons d'exposer les thèses. En effet, l'explication, toute simple, de François Jost met en lumière une vérité littéraire qui complète les arguments précédents : l'importance du théâtre et de la prose philosophique du siècle des Lumières, qui ne laisse guère de place au sonnet, alors devenu (comme les autres théoriciens le démontrent) une pièce ludique et souvent frivole. De plus, Jost reconnaît avec justesse que les sonnets de François Maynard diffèrent de ceux de son époque.

Il faudra attendre le XIX^e siècle pour assister à la renaissance du sonnet français, qui avait commencé à languir dès le XVII^e siècle, quoique les Voiture (1597-1648) et les Benserade (1613-1691) en aient composé ou fabriqué, et que François Maynard (1582-1646) y ait excellé. Le classicisme est surtout l'époque des grands genres; tout, en France, converge vers le théâtre et son apothéose. On est donc dans un climat où le sonnet ne peut guère vivre, sinon dans un salon, en serre chaude⁹⁰.

De toutes ces explications, retenons que, si le sonnet est théoriquement classé parmi les formes fixes et qu'il est régi par certaines règles invariables, il est, dans les réalisations poétiques, une forme erratique en constante évolution. L'excès de contraintes techniques l'entrave et menace sa vivacité.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 323.

⁸⁹ André Gendre, *op. cit.*, p. 157.

⁹⁰ François Jost, *op. cit.*, p. 48.

c) *Parcours du sonnet en France selon les schémas de rimes*

Le sonnet se définissant souvent par rapport à son organisation strophique et rimique, il est important de jeter un regard sur ces aspects inhérents à la forme. Max Jasinski consacre d'ailleurs une partie de son étude à ces traits formels. Cette revue des principaux schémas de rime permettra ultérieurement d'établir des liens avec les sonnets québécois. Ce sera l'occasion d'établir une transition entre le sonnet français et ses réalisations au Québec⁹¹.

Si le sonnet se définit⁹² souvent par ses dispositions de rimes et de strophes, en réalité, lorsqu'on étudie ses réalisations littéraires, on s'aperçoit que c'est plutôt la liberté qui marque à la fois sa naissance, sa permanence et sa résurrection, par moments. Max Jasinski, après avoir exposé les nombreuses combinaisons de rimes des tercets des sonnets de la première moitié du XVI^e siècle, l'affirme nettement :

L'exemple de ces incertitudes, sur un point si important, eut pour résultat l'absence de toute règle dans la composition des tercets. Puisque les chefs, les théoriciens, les premiers par la naissance et le talent, changeaient ainsi d'avis, chacun avait le droit de s'en remettre à son propre goût et de disposer ses rimes à son gré. Tous usèrent de ce droit. Cependant personne n'alla chercher des nouveautés en Italie : ils se bornèrent aux modèles déjà nombreux en France. [...] Donc la construction des tercets, pendant la première période de la Pléiade, est soumise au caprice du poète : selon qu'il aime l'uniformité, comme Belleau et Tahureau, ou la variété, comme Baïf ou Le Caron, il s'en tiendra à un type ou en acceptera plusieurs. Ce sont des amis et non des disciples dociles : du moins ce n'est pas dans ce sens que s'exercera l'influence de Ronsard⁹³.

C'est alors plutôt par convention et élimination (en raison, entre autres, de la règle de l'alternance des rimes féminines et masculines qui s'était alors imposée) qu'on en vient à se limiter à quelques schémas plus prisés :

Donc, en 1561, l'alternance était observée à peu près généralement. Elle devait avoir pour résultat d'écarter deux constructions de tercets : CDC EDE, CDE CDE, encore usitées malgré tout. D'autre part CDC DDC et CDC DCD étaient difficiles, parce qu'il fallait deux rimes pour six vers. CDC DEE n'avait guère de chance de prévaloir, parce que,

⁹¹ Petit rappel important : ce terme est utilisé de manière rétroactive, c'est-à-dire que, selon le contexte, il peut aussi désigner la Nouvelle-France. Nous emploierons les termes « Québec » et « québécois » selon cette acception élargie dans le restant de la thèse, comme le font Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge : « Notons que, si elle est relativement récente, l'expression "littérature québécoise" ne désigne pas seulement la littérature contemporaine, mais s'emploie rétroactivement pour parler de l'ensemble de la littérature du Québec depuis les premiers écrits de la Nouvelle-France. » (*Histoire de la littérature québécoise*, 2007, p. 12.)

⁹² Voir note 48.

⁹³ Max Jasinski, *op. cit.*, p. 95-96 et p. 97.

forcément, il amenait à composer le sonnet de trois quatrains suivis d'un distique : c'est ce qui était arrivé en Angleterre; et même en France, les sonnets de ce modèle étaient divisés ainsi, presque toujours par le sens, parfois même par la typographie. Donc, quoique dans cette première période il n'y eût, sur ce point, aucune loi reçue de tous, on revenait par élimination à deux formes seulement. \ 1° ABBA ABBA CCD EED \ 2 ° ABBA ABBA CCD EDE.⁹⁴

Les quatrains vont se fixer ensuite également aux deux schémas les plus connus : ABBA ABBA ou ABAB ABAB, en raison de l'alternance des rimes et de l'élimination des quatrains sur quatre rimes⁹⁵.

Nous pourrions exposer toutes les combinaisons de rimes de chaque auteur de sonnets depuis le début, comme le fait rigoureusement Jasinski. Mais nous voulons plutôt retracer les grandes lignes de l'évolution de la forme sonnet dans la tradition française. Nous pouvons toutefois donner les schémas de rimes les plus connus, ce qui nous permettra de voir ensuite s'ils apparaissent chez les poètes du Québec.

Sonnets de Pétrarque : ABBA ABBA CDC DCD ou
CDE CDE ou
CDE DCE ou
CDC CDC

Sonnet lyonnais (ou marotique ou français) : ABBA ABBA CCD EED

Sonnet ronsardien : ABBA ABBA CCD EED ou
CCD EDE

Sonnet de Baïf : ABBA CDDC EFE GFG ou ABAB CDCD EFE GFG

Ces schémas constituent les modèles les plus usités au cours des siècles et peuvent fournir des jalons pour étudier l'évolution de la forme, selon que le poète s'en écarte plus ou moins. Nous avons exposé les deux modèles créés par Baïf, même s'ils sont plus marginaux, car ils représentent un point important. En effet, André Gendre signale que Baïf est « le premier poète français à construire le huitain sur quatre rimes, embrassées le plus souvent⁹⁶ ». Il faudra attendre le XIX^e siècle pour revoir de tels sonnets.

Mais la liberté et la diversité des schémas de rimes ne commencent pas dès le début du XIX^e siècle. En effet, Sainte-Beuve (*Poésies de Joseph Delorme*, 1829)

⁹⁴ *Ibid.*, p. 103-104.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 105-108.

⁹⁶ André Gendre, *op.cit.*, p. 102.

conserve les deux modèles de sonnets ronsardiens. Graduellement, les poètes se permettent quelques libertés, par exemple les rimes croisées dans le huitain, considérées comme une licence : les quatrains du sonnet, par définition, doivent être formés de rimes embrassées. André Gendre donne l'exemple de Vigny et de Musset dont la majorité des sonnets ont les huitains croisés : « Voilà qui rappelle Baïf et annonce Baudelaire. Avant *Les Fleurs du Mal*, de telles audaces sont rares, pourtant⁹⁷. » C'est donc avec Baudelaire que les réelles innovations apparaissent.

Pour illustrer les nouvelles possibilités de la forme au XIX^e siècle, André Gendre dresse une « Typologie des sonnets des *Fleurs du Mal* selon leurs rimes⁹⁸ ». Nous l'exposons ici, puisque Baudelaire constitue un poète clé dans l'évolution du sonnet en France. Nous donnons seulement les schémas sans préciser le titre des sonnets qui les réalisent, comme le fait André Gendre. Pour tous les détails, nous renvoyons aux pages 198-199 de son ouvrage :

- ¶ abba abba cdd cee \ abba abba cdc dee \ abba abba baa bab
- ¶ abba baab cdd cee \ abba baab ccd eed \ abba baab ac dcd
- ¶ abba cddc efe fgg \ abba cddc eef ggf \ abba cddc eef gfg \ abba cddc eff egg \ abba cddc eef fgg \ abba cddc eef eff \ abba cddc eef eef \ abba cddc eec ffc
- ¶ abba acca dee dff
- ¶ abba caac ded edd
- ¶ abab abab ccd ede \ abab abab ccd eed \ abab abab cdd cee \ abab abab ccd ccd \ abab abab ccd dee
- ¶ abab cdcd efef fgg \ abab cdcd eef ggf \ abab cdcd eef gfg \ abab cdcd eef fgg \ abab cdcd eff egg \ abab cdcd efef ffe \ abab cdcd ede dff
- ¶ abab cbc b ded eff \ abab cbc b dde ede
- ¶ aabb ccbb ded dff
- ¶ aabb ccdd eef fgg \ aabb ccdd eef ggf

Simplement en jetant un coup d'œil à ce tableau, on comprend que, grâce à Baudelaire, le sonnet sort de son cadre rigide; il revit dans une forme plus souple qui accepte les licences et la variété. Les sonnets de Baudelaire illustrent bien l'affirmation de

⁹⁷ *Ibid.*, p. 162.

⁹⁸ *op. cit.*, p. 197.

Clive Scott, selon laquelle le sonnet ne survit que grâce à des réalisations qui permettent la liberté et le jeu avec les contraintes.

III – PARCOURS DU SONNET AU QUÉBEC À TRAVERS LES ÉPOQUES

a) *Transition. Schémas de rimes au Québec*

Nous avons choisi de rassembler dans cette section les observations concernant les rimes dans les sonnets québécois, parce que les modulations de leurs schémas ne s'opèrent pas nécessairement en synchronie avec les périodes que nous décrirons plus loin. Il est certes possible de voir des tendances s'esquisser, mais leur évolution s'effectue en deux phases principales, qui ne sont d'ailleurs pas découpées nettement. En effet, le parcours part d'une forme plus classique (phrases qui respectent la strophe, schémas de rimes traditionnels), puis évolue vers une forme plus éclatée qui semble nier les cadres : syntaxe en désaccord avec les strophes et schémas de rimes diversifiés, plus libres. En général, la forme progresse vers un assouplissement.

Il faut aussi s'interroger sur une éventuelle spécificité du sonnet québécois qui se définirait par un schéma de rimes particulier. Si nous admettons que le sonnet italien, le sonnet français et le sonnet anglais, notamment, se reconnaissent par un certain type de combinaisons de rime, le corpus de sonnets québécois, pour sa part, ne présente pas de dominances assez nettes pour former un type caractérisé par une disposition particulière de rimes. On pourrait peut-être à la rigueur faire du premier modèle de Louis-Honoré Fréchette, (le pionnier du sonnet au Québec, selon David Hayne), *abba baab ccd eed* un modèle d'origine⁹⁹. On le constate, ce modèle ne correspond ni au sonnet lyonnais, ni au sonnet ronsardien, en raison des quatrains différents. Dès les débuts, le sonnet québécois serait ainsi marqué par une innovation technique, une liberté par rapport aux modèles canoniques, et ce, pas seulement chez Fréchette.

Avant de présenter quelques jalons des dispositions de rimes des sonnets qui marquent chaque période, nous voulons revenir sur le schéma de Fréchette, que nous venons d'évoquer. En effet, nous voudrions souligner que cette même disposition de rimes se retrouve dans deux sonnets de Baudelaire (voir tableau d'André Gendre). La

⁹⁹ David-M. Hayne, « La poésie romantique au Canada français (1868-1890) », *La poésie canadienne-française : perspectives historiques et thématiques, profils de poètes, témoignages, bibliographie*, Centre de recherche de littérature canadienne-française, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes-françaises », T. IV, 1969, p. 51-73.

plupart des sonnets de Fréchette qui sont construits selon cet agencement sont postérieurs aux deux premières parutions des *Fleurs du Mal* (1857 et 1861). Est-ce une raison suffisante pour croire que Fréchette aurait d'abord lu ces sonnets et qu'il aurait ensuite consciemment choisi de leur emprunter cette disposition ? Nous ne pouvons évidemment rien affirmer. Mais que Fréchette ait été conscient ou non de la similitude ne change rien à l'aspect innovateur de cet agencement de rimes. Et ce schéma pourrait effectivement devenir le sonnet « fréchettien » par excellence, puisque Fréchette l'emploie de façon majoritaire. Sur un échantillon de sonnets, nous avons calculé que 57 % des sonnets sont construits selon ce schéma. L'autre schéma le plus utilisé est le ABAB ABAB CCD EED, avec les quatrains croisés (18 %). La disposition qui vient ensuite correspond à un des deux modèles privilégiés par Ronsard, c'est-à-dire le sonnet lyonnais : ABBA ABBA CCD EED (12 %). Il faut remarquer que ces trois schémas ont la même disposition des tercets. En effet, seuls les quatrains varient entre rimes enclavées, croisées ou avec inversion. Au total, ces trois schémas représentent 87 % des sonnets de notre échantillon. Les autres modèles sont de types variés (13 %).

Or, le schéma « fréchettien » ne contribuera pas à créer un sonnet proprement québécois, car, excepté chez Fréchette, cet agencement ne revient que de manière occasionnelle. En effet, nous verrons qu'aucun poète ne l'utilise autant que Fréchette. Les modèles resteront près des sonnets français traditionnels ou divergeront grâce à une volonté marquée de diversifier les dispositions de rimes.

Pamphile LeMay reste beaucoup plus traditionnel que Fréchette, car les deux schémas qu'il utilise le plus fréquemment (ABBA ABBA CCD EDE et ABBA ABBA CCD EED) correspondent en fait aux deux modèles employés par Ronsard. David Hayne présente de manière exhaustive les différents agencements de rimes retrouvés dans les sonnets des *Gouttelettes* :

En examinant l'agencement des rimes dans les sonnets des *Gouttelettes*, on remarque que les huit modèles expérimentés par Lemay se répartissent selon une symétrie remarquable. Un premier vers à terminaison masculine introduit deux quatrains à rimes embrassées, suivis de deux tercets dont les rimes sont disposées **ccd ede**, **ccd eed**, **cdc dee**, ou **cdd cee**. En revanche, un premier vers à terminaison féminine produira la même distribution, mais avec une rime féminine à la place de chaque rime masculine de l'autre série. La préférence du poète va, d'une façon très évidente au modèle masculin **abba, abba, ccd, edd**, [sic] utilisé dans **soixante-dix-neuf** sonnets. Le pendant féminin de ce modèle (**abba, abba, ccd, eed**) n'apparaît que dans **vingt et un** sonnets. Le modèle féminin de prédilection est **abba, abba, ccd, ede**, choisi dans **vingt-six** sonnets, suivi de près par le

deuxième modèle masculin (**abba, abba, ccd, ede**), que l'on trouve dans **vingt-trois** sonnets. Les quatre modèles qui restent ne représentent que quinze pour cent des cas, mais chacun est utilisé au moins quatre fois, indice du désir de l'auteur de mettre à l'essai toutes les combinaisons possibles¹⁰⁰.

Il faut noter la coquille de cet extrait. En effet, il n'existe aucun schéma « ccd edd » dans les *Gouttelettes*; il s'agit de « ccd eed ». Pamphile LeMay se montre donc beaucoup plus classique dans ses agencements de rimes que Fréchette. Il n'innove pas et ne s'écarte presque pas des modèles établis.

Même s'ils ne sont publiés qu'en 1931, nous allons immédiatement voir les sonnets d'Arthur de Bussières, puisqu'ils ont paru dans les journaux dès la fin du XIX^e siècle. Étant donné que les critiques considèrent ces sonnets comme appartenant au Parnasse, on pourrait s'attendre à des modèles très classiques. En effet, les deux schémas qui se font concurrence sont issus du modèle du sonnet ronsardien : « ABBA ABBA CCD EDE » (34 %) et « ABBA BAAB CCD EDE » (45 %); l'un est pris tel quel et l'autre inverse les quatrains. Enfin, 9 % de ces sonnets possèdent un agencement de rimes du sonnet lyonnais : ABBA ABBA CCD EED. Or, notons que la diversité des schémas de rimes est assez importante : 11% des 47 sonnets que nous avons observés présentent des agencements diversifiés.

Contemporain d'Arthur de Bussières, Émile Nelligan compose des sonnets dont les agencements de rimes présentent encore plus de diversité. Ses schémas sont comparables à ceux des sonnets baudelairiens. En effet, 43 % de ses sonnets possèdent des schémas diversifiés, qui ne sont repris chacun qu'une fois ou deux. Les quatrains possédant quatre rimes reviennent fréquemment. Sinon, l'importance du sonnet ronsardien ABBA ABBA CCD EDE (48 %) vient prouver la connaissance métrique de Nelligan, la diversité des autres sonnets nelliganien étant donc réelle volonté de jouer avec la forme. Notons que le sonnet lyonnais est présent dans 9, 5 % des sonnets.

Chez Charles Gill, les agencements de rimes présentent une diversité jusqu'alors inégalée. En effet, 66 % de ses sonnets présentent des schémas diversifiés (agencements qui ne reviennent pas plus d'une ou deux fois). Sinon, le sonnet lyonnais revient dans 26 % des cas (ABBA ABBA CCD EED) et un schéma tiré de l'*Olive* de Du Bellay ABBA ABBA CDC DEE (9 %).

¹⁰⁰ David-M. Hayne, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 535. Nous soulignons.

Alfred Garneau compose aussi des sonnets dont les agencements de rimes se caractérisent par la diversité (64 %), comme l'affirme Paul Wyckzynski, qui applaudit la variété des dispositions de rimes dans ses sonnets :

Quant aux sonnets de Garneau, **sept formes différentes correspondent à onze compositions**. Et c'est déjà excellent pour l'époque ! Ce poème à forme fixe de quatorze vers répartis en deux quatrains parallèles eut à l'origine, dans sa deuxième partie, des tercets dont les rimes obéissent à la formule du « rythmus triperitus » : **abba abba ccd eed** (« le Nid ») ; **abba baab ccd ede** (« Mon insomnie a vu naître les clartés grises ») ; **abba abba ccd ede** (« Nomingue ») ; **abab abab cdc dee** (« Devant la grille du cimetière ») ; **abab abab ccd ede** (« Est-il une âme triste.. »). Tous ces sonnets sont composés d'alexandrins. La chute du dernier sonnet ici mentionné ne compte cependant que six syllabes. Il faut mettre à part le sonnet « Poète fol » dont la facture est hétérométrique : **10a 8b 10b 8a 10a 8b 10a 8b 10c 10c 8d 10e 10e 8d**. Cette **variété de formes témoigne d'un grand effort créateur** afin de regrouper habilement les rimes, de délester les quatrains du poids de mêmes retours et de projeter les tercets vers l'essence d'un sentiment ou d'un paysage. Mais le sonnet de Garneau n'est pas parfait : la forme fixe se révèle trop rigide pour la voix qui se communique. Et la chute – cette exigence ultime de la réussite ! – manque chez lui presque toujours d'éblouissement final¹⁰¹.

Signe d'avant-gardisme ou manque de rigueur métrique, ignorance des modèles français traditionnels ? Il est impossible de trancher, mais le tissu thématique et la tonalité intimiste tout à fait différente de la poésie patriotique qui circule à l'époque où Alfred Garneau publie d'abord ses sonnets (dans les journaux) vont de pair avec cette liberté formelle.

Les sonnets du poète exotique Paul Morin sont souvent considérés comme parnassiens. Le travail sur la forme et la rigueur technique y dominant nettement. On le constate du côté des rimes. En effet, plusieurs sonnets de Paul Morin présentent un agencement de rimes qui empruntent à Ronsard, soit : ABBA ABBA CCD EDE (68 %). Si on ajoute les sonnets (10 %) qui reprennent le sonnet lyonnais (ABBA ABBA CCD EED), nous obtenons une nette majorité (78 %) de sonnets dont les modèles sont canoniques. Mais il ne faut pas négliger que le reste des sonnets (c'est-à-dire 22 %) est constitué de schémas diversifiés. Notons toutefois que parmi ces schémas aucun ne présente de quatrains aux rimes inversées. Ces modèles respectent encore les schémas traditionnels (que nous avons exposés précédemment) et certains peuvent être retrouvés

¹⁰¹ Paul Wyckzynski, « Poésies », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. I, p. 601. Nous soulignons.

chez Pétrarque, Du Bellay et autres poètes de la Renaissance, avant que s'imposent les deux modèles ronsardiens.

Comme Paul Morin, Albert Lozeau semble préférer le sonnet ronsardien. En effet, sur un échantillon de 66 sonnets, 50 % des pièces présentent l'agencement de rimes typique du sonnet ronsardien, soit : ABBA ABBA CCD EDE. L'autre modèle de prédilection est le sonnet lyonnais, dont le schéma est : ABBA ABBA CCD EED (40 %). Albert Lozeau, quoique respectant généralement les schémas classiques, laisse place également à la diversité (11 % de schémas variés).

Rosaire Dion, dans son premier recueil *En égrenant le chapelet des jours*, semble avoir créé un schéma, qui prédomine d'ailleurs (46 %) : ABBA ABBA CCD DEE. Une autre disposition dans laquelle on retrouve des rimes plates dans les tercets est utilisée dans 15 % des cas : ABBA ABBA CDD CEE. Le sonnet lyonnais (18 %) et le modèle de sonnet ronsardien (8 %) sont également présents, mais en moindre nombre. Il faut donc noter que, même si les schémas diversifiés occupent une part de 13 %, la majorité des sonnets de ce recueil sont construits selon des agencements de rimes personnels à Rosaire Dion. Ces modèles reviennent aussi dans le recueil *Oasis*. Mais le schéma de prédilection du recueil précédent (celui que Rosaire Dion a créé) ne revient qu'avec un pourcentage de 22 %, dans le recueil *Oasis*, tandis que le sonnet ronsardien augmente considérablement (30 %). Enfin, le sonnet lyonnais fait une petite apparition (6 %). Tous les autres sonnets sont construits en variant les agencements de rimes, des quatrains et des tercets. Si la part des schémas diversifiés domine dans le recueil *Oasis* (36 %), cela ne signifie pas nécessairement que le poète évolue vers une libération des modèles canoniques de rimes, puisque, dans le recueil précédent, le modèle le plus nombreux est une création de Rosaire Dion. On constate simplement une augmentation de la diversité dans le deuxième recueil.

Avec les sonnets des différents poètes dont nous venons d'exposer les agencements de rimes, il serait tentant de croire que l'évolution tend vers une diversification des schémas et l'emploi de modèles nouveaux ou personnels. Or c'est tout le contraire qui se produit avec les sonnets d'Alfred DesRochers, considérés comme l'accomplissement formel de ce qui a précédé. En effet, Alfred DesRochers utilise seulement les deux modèles français les plus classiques : le sonnet lyonnais et le sonnet

ronsardien. Le modèle de Ronsard l'emporte d'ailleurs presque en totalité (95 %). En effet, sur les 41 sonnets du recueil *À l'Ombre de l'Orford* et de *L'offrande aux vierges folles*, seuls deux sonnets empruntent au sonnet lyonnais. Et les 48 sonnets des *Élégies pour l'épouse en-allée* sont entièrement construits selon le modèle du sonnet ronsardien. On ne peut trancher pour le dernier sonnet qui est tronqué : aBBa aBBa CC... Le respect des agencements de rimes traditionnels chez DesRochers confirme la rigueur « parnassienne » de ses sonnets, alors que leur innovation se remarque plutôt grâce au registre de langue (mélange d'anglicismes, de régionalismes, de termes littéraires, etc.), aux thèmes et à l'alliance de courants jugés alors opposés (réalisme, régionalisme, exotisme et parnasse).

Alfred DesRochers semble le dernier poète à tenir autant aux modèles classiques français, car il demeure le seul à composer uniquement à l'intérieur de ces deux schémas. La courbe évolutive qui tend à la diversité formelle reprend après lui. Son respect rigoureux des modèles canoniques de rimes représente une exception dans l'histoire du sonnet au Québec. En effet, les autres poètes diversifient de plus en plus les agencements. Même Rainier, qui pourtant compose des sonnets somme toute assez classiques, partage sa production entre le sonnet lyonnais et l'exploration d'agencements variés (sonnet lyonnais 41 % et schémas diversifiés 59 %). Certains autres poètes postérieurs vont même jusqu'à ne pas vouloir en répéter un seul. Cela devient évident surtout dans le recueil de Jean O'Neil *Montreal by foot* où aucun sonnet ne possède le même agencement de rimes.

Évidemment, Bernard Courteau, avec ses milliers de sonnets, ne peut multiplier à l'infini les agencements, mais la diversité domine avec netteté. Il est facile de constater que les schémas de rime chez ce poète se diversifient davantage à partir des années 1980, cette tendance augmentant au cours des années 90. Dans les deux recueils de 1976 et 1978, on voit clairement comment Courteau privilégie certains schémas qui lui sont propres. Remarquons aussi la présence de rimes distinctes pour chaque quatrain : il s'agit d'une innovation de Courteau.

Revenons au recueil de Jean O'Neil. Il est tout à fait remarquable que chaque sonnet du recueil *Montréal by foot* (1983) possède son propre schéma de rimes, sans aucune répétition. Évidemment, cette diversité ne peut être le fruit du hasard. Elle manifeste une volonté nette de diversifier la forme, de ne pas l'exécuter dans une stricte

rigidité. Cet aspect participe à l'assouplissement de la forme sonnet, autant que l'absence de ponctuation, que les atteintes à la césure et que l'alliance des différents registres de langues.

La majorité des sonnets de Denys Néron (*La science de l'aurore*, 1998) emploient des rimes différentes dans les quatrains : les rimes peuvent être embrassées, croisées ou plates et cet agencement d'ailleurs peut être différent dans les deux quatrains d'un même sonnet. Les tercets présentent également une bonne variété de possibilités. Mais, souvent, il s'agit de trois rimes plates. Les agencements qui pourraient entrer dans les modèles standards sont plutôt rares. Chez Néron, chaque sonnet possède généralement son propre schéma de rimes.

Malgré quelques cas particuliers, par exemple Charles Gill ou Alfred DesRochers, qui se démarquent par rapport aux tendances de leur époque respective, plus on avance dans le temps, plus le sonnet, du côté formel, s'assouplit. Les poètes explorent davantage de schémas de rimes. Ils ont aussi tendance à multiplier le nombre de phrases (sauf Courteau), mais surtout à ne plus les faire nécessairement correspondre avec la strophe (Courteau et Néron). On constate que l'essence du sonnet ne réside pas essentiellement en une accumulation de règles et de contraintes, mais plutôt dans une zone de possibilités. Dans ce même ordre d'idée, Clive Scott¹⁰² affirme que le sonnet ne se nourrit pas de ses limites prosodiques mais plutôt de sa force de renouvellement constant. Comme nous l'avons exposé dans une section précédente, Alain Cantillon¹⁰³, André Gendre¹⁰⁴ et Max Jasinski¹⁰⁵ ont démontré que la mort du sonnet au XVIII^e siècle avait été causée par un excès de contraintes au XVII^e siècle.

b) Notes sur la périodisation

L'histoire, et plus précisément la périodisation, d'une forme diverge de l'histoire d'un genre et encore plus d'une littérature dans son ensemble. Ce dernier type de travail fonctionne habituellement par auteurs, par mouvements, par contexte littéraire. Le

¹⁰² Clive Scott, « The Limits of the sonnet : towards a proper contemporary approach », *Revue de littérature comparée*, 76, p. 237-250.

¹⁰³ Alain Cantillon, « Place du sonnet dans l'art poétique classique », p. 322-323.

¹⁰⁴ André Gendre, *op. cit.*, p. 149-150.

¹⁰⁵ Max Jasinski, *op. cit.*, p. 147.

classement des auteurs se fait en général en fonction de leurs influences, de leur appartenance aux courants ou écoles littéraires et du caractère de l'ensemble de leurs œuvres. Or, il s'agit plutôt, dans notre cas, de ne retenir que quelques œuvres (ou pour être plus juste que quelques pièces) de plusieurs poètes. Ce travail très fragmentaire présente une littérature sous un tout autre angle, celui d'une forme. Donnons tout de suite l'exemple des sonnets de Fréchette, pour la plupart publiés dans le recueil *Oiseaux de neige* en 1879. Si nous considérons l'ensemble de son œuvre, poétique et en prose, il est clair que Fréchette appartient à la poésie patriotique d'avant 1895 (c'est-à-dire l'École littéraire de Québec). D'ailleurs la date de parution de ce recueil l'inscrit nécessairement dans cette période. Or, ses sonnets se démarquent nettement de l'ensemble de son œuvre (du moins pour la plupart). Les historiens de la littérature d'aujourd'hui reconnaissent d'ailleurs ce fait : « Du côté de la poésie, il arrive à Fréchette de produire des sonnets parnassiens qui rappellent son premier recueil (par exemple ceux qu'il regroupe dans *Les Oiseaux de neige* en 1879), mais c'est avant tout le sentiment patriotique qu'il aime à exalter¹⁰⁶. » Donc nous pouvons affirmer que, si l'ensemble des œuvres de Fréchette appartient au Mouvement patriotique de 1860, ses sonnets, pour la plupart publiés d'abord en 1879, relèvent davantage du travail sur la forme qui caractérisera les sonnettistes de l'École littéraire de Montréal, dès 1895. Or, nous avons choisi de respecter la première date de publication de l'œuvre et de classer, à l'instar des historiens de la littérature, les sonnets de Fréchette dans la période précédente pour mieux faire ressortir, grâce à cet écart, « l'avant-gardisme » de Fréchette dans la composition de ses sonnets. Nous fonctionnons ainsi pour les autres poètes. En somme, la date de publication de la première œuvre qui contient des sonnets et qui est retenue dans notre anthologie sert à classer le poète. Cette façon neutre d'établir la périodisation permet plus de clarté et, comme nous le disions, favorise la perception des contrastes, des écarts. D'apparence toute simple, cette méthode s'avère plus éloquente.

Nous prenons le temps de noter que nous observerons chaque période selon trois aspects : la production, la réception et les caractéristiques distinctives des sonnets. Nous donnerons ainsi en premier un aperçu des sonnets publiés dans chaque période et leurs

¹⁰⁶ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 108.

principaux usages, c'est-à-dire, d'une part, le type des publications auxquelles ils donnent lieu – parutions éparses dans les journaux, parutions en recueil (partiellement ou entièrement composé de sonnets) et, d'autre part, leur fonction – par exemple, circonstancielle, encomiastique, ludique, etc. Nous aurons ainsi l'occasion de rendre compte de l'ampleur de la production pour chaque période. Mais pour les précisions quantitatives le lecteur devra se reporter à la bibliographie. Ensuite nous décrirons comment la forme sonnet est reçue par la critique ou par le discours didactique selon les années. Pour ce travail, nous avons choisi de ne retenir que les commentaires les plus pertinents et surtout de nous restreindre, lorsqu'il s'agit de la critique, aux recensions contemporaines des œuvres (à quelques années près). Notons que, lors de la sélection de ces propos sur le sonnet, nous avons multiplié les sources (journaux, revues littéraires, magazines, ouvrages littéraires, histoires, manuels, etc.) afin d'assurer une neutralité maximale. Nous ne prétendons pas avoir atteint l'exhaustivité et consulté la totalité des propos tenus sur le sonnet, mais nous avons travaillé avec un grand nombre de sources et croyons ainsi avoir eu accès à une grande diversité dans les discours tenus sur cette forme, tant par les opinions véhiculées que par le support. La section sur la réception sera en fait une synthèse des commentaires les plus récurrents et les plus significatifs de chaque période, c'est pourquoi le type de source utilisé sera assez différent d'une époque à l'autre. Enfin, nous dégagerons la ou les caractéristiques qui distinguent le sonnet dans chaque période. Cette section fera parfois écho à la section production, dans les cas où les caractéristiques principales d'une période concerneraient justement les fonctions ou le type de parution des sonnets.

1. PREMIÈRES PRÉSENCES (1612-1895)

a) Production éparse (début du XVII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e siècle)

Production

Cette période se caractérise par une production de sonnets marginale et peu abondante. Les premières manifestations du sonnet en Nouvelle-France et au Canada français sont rares; les formes poétiques plus longues dominent. Les auteurs de cette période ont, pour la plupart, publié dans les journaux, de façon éparse et parfois anonyme. La seule exception se trouve dans les trois sonnets de Lescarbot, compris dans le recueil *Les muses de la Nouvelle-France* (1612 et 1617), qui sont d'ailleurs les seuls sonnets datant de la Nouvelle-France que nous ayons repérés.

Nous n'avons trouvé qu'un sonnet du XVIII^e siècle (Voir dans l'anthologie le sonnet du pseudonyme « L'exilé »). Cette quasi-absence n'a rien d'étonnant, si on considère que le sonnet au XVIII^e siècle en France est complètement éclipsé par les grands genres¹⁰⁷. N'oublions pas que le premier journal de langue française est créé à Montréal par Fleury Mesplet seulement en 1778 (*La Gazette littéraire*) et qu'il ne durera même pas un an. Le prochain journal de langue française sera fondé seulement en 1806, *Le Canadien*¹⁰⁸. Il est donc normal de ne pas trouver de sonnets, puisque la littérature n'est pas encore constituée.

Les sonnets écrits dans la première moitié du XIX^e siècle trouvent un support plus durable que le journal grâce au *Répertoire national* (1848-1850) de James Huston. Excepté la *Saberdache* (1837) de Jacques Viger, cette compilation est la première à réunir des textes qui pourraient constituer une « littérature nationale ». Ces pièces ont ainsi pu connaître un certain rayonnement littéraire. Les poètes qu'on retrouve le plus fréquemment dans le *Répertoire national* sont Charles Lévesque, Joseph Quesnel, Joseph Mermet, François-Xavier Garneau et Napoléon Aubin. Or les sonnets n'y abondent pas.

¹⁰⁷ Voir la partie II. b) Explication de l'absence du sonnet au XVIII^e siècle.

¹⁰⁸ Pour plus d'informations concernant les journaux « canadiens-français », voir Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2008, p. 62-72 et plus précisément p. 66-67.

La poésie suit le courant du romantisme français : la préférence va aux formes longues plutôt qu'aux formes brèves comme le sonnet.

Réception

Nous n'avons presque pas de commentaires concernant l'usage de la forme sonnet, à cette époque. Ce silence s'explique facilement, si on considère la faible quantité de sonnets de cette période. On retrouve toutefois, dans *Ma saberdache* de Jacques Viger, la comédie en vers, « Le rimeur dépité » (2^e version « Le dépit ridicule ou le sonnet perdu »), de Joseph Quesnel, qui aurait d'abord paru en 1799. « Le rimeur dépité » raconte l'histoire d'un homme découragé par le peu d'intérêt que montrent les gens à l'écouter lire son sonnet. En voici un extrait :

Toute la nuit entière, au lieu de sommeiller,
Des vers où je songeais m'ont forcé de veiller.
C'était pour un sonnet, et vous savez sans doute
Pour faire un bon sonnet quelle peine il en coûte.
J'en ai fait un pourtant, qui même était très bon.
Or, le soleil étant déjà sur l'horizon,
Je me lève et soudain sautant sur l'écritoire
Je mets sur le papier ces vers dont ma mémoire
Ne pouvait pas garder le juste arrangement.
Puis, pour m'en faire honneur je cours chez le notaire;
Tout y dormait encore. Je cours au presbytère.
J'accoste le bedeau d'un air délibéré
Et demande à parler à Monsieur le Curé,
Croyant bien si matin le trouver en chemise.
Point. Il était déjà juché sur son église,
Et du maître-maçon dirigeant l'atelier
Faisait partout courir la pierre et le mortier.
Mon sonnet à la main, je grimpe sur l'échelle;
Mais la hauteur du mur me troublant la cervelle
Je descends en tremblant à l'aspect du danger,
Et je vais au logis du docteur Béranger.
En entrant, je le vois au fond de sa cuisine
Faisant cuire un pâté – certes! de bonne mine.
Je viens vous faire part, lui dis-je, d'un sonnet;
S'il est de votre goût, je le croirai bien fait.
Je m'en vais, cher Docteur, vous en faire lecture.
Écoutez, s'il vous plaît. – Un sonnet! je vous jure
Sur mon honneur, dit-il, que je m'y connais bien;
Mais je suis à l'instant occupé comme un chien...
Vient-on pas me chercher encore pour un malade!

Le docteur, à ces mots, prend son chapeau, s'évade
 Et me dit en riant : Demain, Monsieur, demain.
 Et je reste tout seul, mon sonnet à la main¹⁰⁹.

Le poète est convaincu de la facture rigoureuse du sonnet, alors que les lecteurs éventuels masquent à peine leur désintérêt.

Caractéristiques

Si cette première période, très longue, englobe plus de deux siècles, les sonnets qu'elle regroupe, on vient de le voir, demeurent peu nombreux. Qu'il s'agisse des trois sonnets de Lescarbot ou de ceux qu'on retrouve dans le *Répertoire national* au dix-neuvième siècle, les sonnets de cette époque suivent la tradition française des seizième et dix-septième siècles. Pensons notamment aux sonnets encomiastiques, religieux (« À la Sainte-Vierge », de Laviolette), patriotiques ou politiques (mentionnons, entre autres, le sonnet « L'esclavage » de Charles-François Lévesque). Seul le poème « Sur l'inconstance » (1807) de Jacques Viger se démarque quelque peu des autres sonnets. Il s'articule autour d'un propos qui se situe à l'opposé des convenances, religieuses et sociales, de l'époque¹¹⁰. Il est composé sous le signe de la légèreté, voire de la provocation; l'emploi de l'octosyllabe renforce ce caractère. Cette tonalité annonce les sonnets ludiques et badins qui seront composés dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Sans vouloir trouver des influences ou des appartenances de style, nous aimerions démontrer comment les sonnets de Lescarbot et ceux qui sont publiés dans le *Répertoire national* se rattachent aux traditions du sonnet français des XVI^e et XVII^e siècles. Pour ce faire, nous avons choisi de présenter quelques sonnets français de différents types :

¹⁰⁹ Joseph Quesnel, « Le rimeur dépité » (2^e version : « Le dépit ridicule ou le Sonnet perdu »), dans *Poésies et autres œuvres de M. Joseph Quesnel, tant publiées qu'inédites*, 1799, compilés par Jacques Viger (*Ma saberdache*). Sources : Mgr Camille Roy, *Nos origines littéraires*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1909, p. 135-136. ET John Hare, « [Poèmes épars] de Joseph Quesnel », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T.1, p. 596-597.

¹¹⁰ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, p. 59 : « Notice. – Publié dans *Le Canadien* du 5 septembre 1807, p. 171, ce sonnet est attribué à Jacques Viger dans *Le Répertoire national* (1848, T. I, p. 71). Un entrefilet, qui précède cette pièce, précise qu'elle n'a pu être insérée plus tôt et qu'elle a été envoyée par un des "Souscripteurs". On sait que Jacques Viger signait du pseudonyme de "Un Souscripteur" (Ms. BSQ, "Clef du *Canadien*"). L'amour, par nature, veut tout posséder comme un tyran qui cherche à étendre sans fin son empire. L'amant est ainsi condamné à l'inconstance et refusé de se lier à une seule personne. »

satiriques ou philosophiques, religieux et encomiastiques. Nous remarquons, dans les trois premiers sonnets sélectionnés dans notre anthologie, que la progression logique de la pensée organise le poème comme un raisonnement clair. Par exemple, le premier quatrain du sonnet « Au sieur Champlein » pourrait constituer l'introduction; la comparaison sert à annoncer le sujet qui sera exposé dans le deuxième quatrain. Les tercets s'articulent autour de l'objectif visé par l'explorateur. Le sonnet progresse du passé (premier quatrain), au présent (deuxième quatrain) jusqu'au futur (tercets). Les sonnets français construits selon une argumentation logique claire abondent aux XVI^e et XVII^e siècles. Les sonnets de François Malherbe pourraient en fournir plusieurs exemples.

Un autre élément nous permet de rattacher les premiers sonnets écrits en Nouvelle-France aux sonnets du XVI^e siècle français. Il s'agit de la comparaison d'un phénomène physique ou un élément matériel avec une pensée morale. On en trouve une dans la réflexion au dernier tercet du sonnet composé par « L'Exilé » en 1778 : si le tabac n'est que fumée, l'espérance n'est que du vent. Ce type de mise en relation abonde dans les sonnets de Jean-Baptiste Chassignet¹¹¹, de Guy Le Febvre de La Boderie¹¹² et de

¹¹¹

« XCVIII »

Qu'est-ce de nostre vie ? une bouteille molle
 Qui s'enfle dessus l'eau quand le ciel fait plouvoir
 Et se perd aussi tost comme elle se fait voir,
 S'entre-brisant à l'heur d'une moindre bricole.

Qu'est-ce de nostre vie ? un mensonge frivole
 Qui sous ombre du vray nous vient à decevoir,
 Un songe qui n'a plus ny force ny pouvoir
 Lors que l'œil au resveil sa paupiere decole.

Qu'est-ce de nostre vie ? un tourbillon roüant
 De fumiere à flos gris parmy l'air se joüant
 Qui passe plus soudain que la foudre meurdrriere.

Puis vous negligerez dorenavant le bien
 Durable et permanent pour un point qui n'est rien
 Qu'une confle, un mensonge, un songe, une fumiere.

(Jean-Baptiste Chassignet : *Le mespris de la vie et consolation contre la mort*, édition critique d'après l'original de 1594 par Hans-Joachim Lope, Genève, Librairie Droz, 1967, p. 105)

« LXIII Inversa extinguo. »

Dedans le chandelier percé
 S'esteint le flambeau renversé.

Versés et reversés ceste ardante chandelle
 La teste contre bas, vous verrés à l'instant
 Qu'elle s'estouffera en son suif degoustant.
 L'aliment nourricier de sa vive estincelle,
 L'ame, le vif flambeau en la masse charnelle,

Jacques Grévin¹¹³, notamment. Cette manière d'établir des liens (si fréquentes aux XVI^e et XVII^e siècles) sont-elles reliées aux idées néoplatoniciennes véhiculées en Italie au XV^e

De ce corps terrien va de mesme abbattant
Et perdant la lueur de son feu bleuettant,
Quand par trop on l'addonne à la terre mortelle.

Le naturel du feu, c'est de gagner le hault,
Et l'esprit, de nature actif, prompt, vif et chaud,
Ne peut ailleurs qu'au ciel sa carrière resteindre.

Le vouloir donc forcer, contre son naturel,
De n'avoir autre objet que ce faix corporel,
N'est ce pas proprement le forcer et l'esteindre?

(Jean-Baptiste Chassignet, *Sonnets francs-comtois inédits*, écrits au commencement du XVII^e siècle et publiés pour la première fois d'après le manuscrit original avec introduction historique et des notes par Théodore Courtaux (1892), Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 130-131.)

¹¹²

« CXXXVI »

SONNET 7

Comme l'or fin dessus le fer ne rouille
Quoy que le fer se rouille bien souvent,
Ainsi le los que l'on met en avant
Du vicieux au vice ne se souille.

Et comme aussi quand l'or on frotte et mouille
Dedans l'eau forte, il ne s'envole au vent,
Ainsi reste tel comme il estoit devant
Quoy que le fer en perde la depouille,

Ainsi le los au vicieux presté
Et la forte eau des vertueux froté
Ne se perd point, ainsi laisse nu le vice.

Car comme l'or de nature immortel,
Ainsi le los de sa nature est tel
Et reste en soy, si du sujet il glisse.

(Guy Le Fevre de La Boderie, *Diverses meslanges poétiques*, édition critique par Rosanna Gorris, Genève, Librairie Droz, 1993, p. 417.)

¹¹³ Jacques Grévin (*La Gélodacrye*) 1560

Un philosophe a dit la substance de l'ame
N'estre qu'une harmonie et l'autre un element,
L'autre, des petits corps conjoincts confusement,
Et l'autre plus subtil une espece de flâme,

Et l'autre un mouvement qui nostre cueur enflâme :
Chacun s'y est rompu du tout l'entendement,
Ne la considerant assez distinctement,
Car elle est dissemblable en l'homme et en la femme.

Au temps du bon Saturne on dit qu'elle estoit d'or,
Sous Jupiter d'argent, d'aerain, de fer encor',
En la fin aujourd'huy (ainsi que tout empire)

Ce n'est plus que du plomb, qui se fond à tous coups :
Encore' je crain, si Dieu ne prend pitié de nous,
Que, laissant les metaux, elle' ne devienne cire.

(Jacques Grévin, *La Gélodacrye et les vingt-quatre sonnets romains*, texte établi et annoté par Michèle Clément, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 33-34.)

siècle par Marsile Ficin et qui circulent alors en France ? Mentionnons, entre autres, la *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes* (1489). Comme argument pouvant nous convaincre de ce rapport, il est important de noter que La Boderie a effectué une traduction des *Trois Livres de la vie* de Ficin (1489) en 1582. Les sonnets des poètes du XVI^e siècle français portent les marques des courants philosophiques alors en circulation.

Du sonnet français de ces deux siècles, l'enseignement littéraire a surtout retenu les longs cycles pétrarquistes des *Amours*, en négligeant parfois à tort des sonnets politiques ou satiriques inspirés, notamment, par les guerres de religion. Pensons à Étienne Jodelle¹¹⁴ et à Jean de La Gessée¹¹⁵. Dans notre anthologie, le sonnet satirique de

¹¹⁴ Étienne Jodelle a écrit des sonnets qui diffèrent des sonnets pétrarquistes de la Renaissance. Nous en donnons un seul exemple pour illustrer la force argumentative de ses sonnets politiques, dont la chute du sonnet qui suit témoigne (1574) :

« XVII »

Il faut qu'un cours du ciel estrangement contraire
 Au climat de la Gaule, et qui oncques, je croy
 Autre part ne s'est veu tel qu'au vray je le voy,
 Vienne en nos faits ainsi qu'en un jouët se plaie.

Tout ce que chasque estat veut et doit et croit faire,
 Se fait mesme au rebours : quand on pense du Roy
 Retrencher la despence, on voit venir dequoy
 Rengager, rebrouiller, deplorer son affaire :

Plus la noblesse veut mesnager, plus se croist
 Par pompe son fardeau : mainte grandeur décroist,
 Voire et se fait vilaine, en pensant faire gloire

D'avarice et d'acquest : plus se croist la foison
 D'officiers et d'edicts, moins se fait de raison :
 Plus de Dieu l'on dispute, et moins l'on en fait croire.

(Étienne Jodelle, *Ceuvres complètes*, T.I, Paris, Gallimard, 1965, p. 275.)

¹¹⁵ Figures dérivatives, polyptotes, prosopopées et chiasmes abondent dans les sonnets de Jean de la Gessée. Voici deux sonnets, écrits contre les guerres de religion qui font rage sur la France au XVI^e siècle (1583) :

[11]

L'aspre Discorde, et vrayment mutüelle,
 Forçe au-jourd'huy ma noble Royauté :
 L'orgueil, la rage, et la desloyauté,
 Lâchent le frain à la noyse crüelle.

Cent mille maus s'espandent avequ'elle,
 Les trahisons, l'ire, et la cruauté :
 Et s'affublant d'humblesse, et privauté,
 Les moins rusez attire à leur sequelle.

Par là je voy destruittes mes citez,
 Vains mes Éditz, mes champz inhabitez,
 Mes biens perdus, occis mes Capitaines.

Cela n'est pas m'affranchir, ou vanger,
 De l'ennemy : c'est plutot eschanger
 Ma joye en dueil, et mes yeus en fontaines !

(Jean de la Gessée, *Les jeunesses*, Paris, Société des textes français modernes, 1991, p. 233-234.)

[23]

Charles-François Lévesque, « L'esclavage », nous donne l'occasion de noter que les rares sonnets de notre corpus publiés durant cette époque ne sont pas des sonnets amoureux, si nombreux aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles italiens et français, mais plutôt encomiastiques, religieux, satiriques ou philosophiques. Ceci caractérise les premières manifestations du sonnet au Québec. Il faut rappeler que, lorsque le sonnet est introduit à Lyon, il sert surtout de dédicace ou de pièce liminaire. Plusieurs sonnets sont des traductions de ceux de Pétrarque. (Voir p. 12.)

Les trois sonnets encomiastiques de Lescarbot sont adressés à des personnalités connues de l'époque (« À Messieurs de Monts et ses lieutenant et associez »; « Au sieur Champlain, géographe du Roy » et « À Pierre Angibaut dit Champ-Doré, capitaine de marine en la Nouvelle-France »). Ils partagent avec les sonnets encomiastiques français une certaine façon d'établir le compliment par le biais du superlatif, plus précisément celui de la grandeur. En effet, nous remarquons, notamment chez Malherbe¹¹⁶, que le

CIEL, as-tu peur que le hardy Gauloys
Ayant comblé tout ce bas territoire
D'effroy, de los, d'honneur, et de victoire,
T'acable un jour sous le joug de ses loys?

Tu fais hélas! ce qu'onc le brave Angloys,
L'Espagne fière, ou la Germaine gloire,
N'ont desseigné : ta vengeance est notoire,
Et grandz les maus qu'eviter je souloys.

Voyez que c'est des choses de ce monde !
N'ayant trouvé d'escalle, ny seconde,
Je suis en proye à mon peuple mutin.

De mesme Romme à Romme fut soumise :
Car dès que Romme eust la terre conquise,
Romme servit à Romme de butin.

(Jean de la Gessée, *Les jeunesses*, Paris, Société des textes français modernes, 1991, p. 244.)

¹¹⁶ 1630 « Pour Monsieur le Dauphin et Monsieur D'Orléans »

Destins je le connais, vous avez arrêté
Qu'aux deux fils de mon roi se partage la terre,
Et qu'après le trépas ce miracle de guerre,
Soit encor adorable en sa postérité.

Leur courage aussi grand que leur prospérité,
Tous les fronts orgueilleux brisera comme verre :
Et qui de leurs combats attendra le tonnerre,
Aura le châtimement de sa témérité.

Le cercle imaginé qui de même intervalle,
Du nord et du midi les distances égale,
De pareille grandeur bornera leur pouvoir.

Mais étant fils d'un père où tant de gloire abonde,
Pardonnez-moi destins, quoi qu'ils puissent avoir,
Ce leur sera trop peu s'ils n'ont chacun un monde.

(François Malherbe, *Poésies*, édition annotée par Antoine Adam, Paris, Gallimard, 1971, p. 92-93.)

compliment se forge souvent par le biais d'une comparaison où le sujet loué est le plus grand, qu'importe le domaine. Chez Lescarbot, le sonnet « Au Sieur Champlain » se termine par la découverte d'un « fleuve infini ». On retrouve donc le sème de la grandeur poussée à l'extrême.

Le sonnet de caractère religieux de Pierre Laviolette ne garde pas l'aspect mystique des sonnets spirituels du XVI^e siècle, où le sujet est complètement investi de sa passion chrétienne¹¹⁷. Il s'agit plutôt d'une adresse presque personnelle, une prière à tonalité intimiste, par laquelle le poète pleure la mort de son fils.

Le troisième sonnet de notre corpus (d'un auteur anonyme, 10 janvier 1807) présente même un caractère presque humoristique, où le poète décide de ne pas se laisser abattre par l'envie d'autrui et de continuer dans la voie de la gloire : « Que ferais-je? Je

« Pour Monseigneur le Cardinal de Richelieu »

Peuples, Çà de l'encens ; peuples, çà des victimes
A ce grand cardinal grand chef-d'œuvre des cieux,
Qui n'a plus que la gloire, et n'est ambitieux
Que de faire mourir l'insolence des crimes.

A quoi sont employés tant de soins magnanimes
Où son esprit travaille et fait veiller ses yeux,
Qu'à tromper les complots de nos seditieux,
Et soumettre sa rage aux pouvoirs legitimes ?

Le merite d'un homme, ou savant, ou guerrier,
Trouve sa récompense aux chapeaux de laurier,
Dont la vanité grecque a donné les exemples;

Le sien, je l'ose dire, est si grand et si haut,
Que si, comme nos dieux, il n'a place en nos temples,
Tout ce qu'on lui peut faire est moins qu'il ne lui faut.

(François Malherbe, *Poésies*, édition annotée par Antoine Adam, Paris, Gallimard, 1971, p. 196-197.)

¹¹⁷ Donnons un exemple de sonnet spirituel qui date de 1595.

XXXVI

Le papillon, qui s'eslance en la flamme,
Sans se vouloir esloigner de ses feux,
Me doit servir d'un Patron vertueux
Pour rechauffer la glace de mon ame.

Cest Element luy est plus doux que basme,
Bien qu'il luy soit nuisible, et dangereux,
Il ne craint point le tourment chaleureux,
Mais de mourir dans l'amoureuse trame.

Helas! mon Dieu, sujet de mes amours,
Helas! combien devois-je ardre tousjours,
Me souvenant de la flamme divine,
Dont vous purgez ceux qu'il vous plaist toucher,
Brusles mon cœur, mes pechez, et ma chair,
Et de vos feux embrases ma poitrine.

(Gabrielle de Coignard, *Œuvres chrétiennes : sonnets spirituels*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 46.)

puis retournant en arrière, ° Fournir, loin de l'envie, une obscure carrière; ° Mais la gloire aussitôt va s'envoler au loin. °° Marchons entre elles deux sans que rien nous arrête; ° D'un immortel laurier l'une ornera ma tête. ° Et l'autre en frémissant en sera le témoin. »

Retenons que, durant ces trois siècles, les sonnets en Nouvelle-France et au Canada français se font rares. Publiés de manière éparse, ils sont éclipsés par les formes poétiques plus longues. Ils entretiennent beaucoup de liens avec les sonnets des XVI^e et XVII^e siècles français. Mais nous n'en connaissons pas qui appartiennent au courant pétrarquiste. Les sonnets du nouveau continent sont soit spirituels soit philosophiques soit encomiastiques. Nous verrons, à l'étape suivante, comment l'évolution du sonnet s'accélère. Effectivement, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, le sonnet est intégré aux recueils de poèmes, et y acquiert une place de plus en plus grande.

b) Apparition du sonnet dans les recueils (seconde moitié du XIX^e siècle – 1895)

Production

Si la période précédente se terminait avec *Le Répertoire national* de James Huston (1850), celle-ci commence approximativement avec le Mouvement littéraire de 1860, que Mgr Camille Roy baptisera École patriotique de Québec. Même si tous les auteurs de ce mouvement n'ont pas de « programme esthétique commun »¹¹⁸, les poètes valorisent plutôt le courant romantique et les formes longues. Le sonnet demeure marginal, car la brièveté reste circonstancielle. En effet, on constate, surtout en lisant les critiques de l'époque, que le sonnet est souvent perçu comme une forme mineure. Les chroniques « Les heures de Loisir » de *La Presse*, où les sonnets prennent la forme d'anagrammes, de devinettes ou d'énigmes, montrent ce caractère ludique.

Même si le sonnet continue à être publié dans les journaux et qu'il a généralement un caractère circonstanciel, on le rencontre de plus en plus dans des recueils de poésie, mêlé à d'autres pièces. C'est l'élément clé de cette période : quoique les sonnets restent minoritaires, on les retrouve désormais dans les recueils de poésie¹¹⁹. Par exemple, Apollinaire Gingras (*Au foyer de mon presbytère : poèmes et chansons*, 1881) et Félix-Gabriel Marchand (*Mélanges poétiques et littéraires*, 1899) n'en ont écrit qu'un ou deux; Napoléon Legendre (*Les perce-neige : premières poésies*, 1886) en publie deux, alors qu'Adolphe Poisson en a fait paraître quatre dans le recueil *Sous les pins* (1902) et cinq dans *Heures perdues* (1894). Même William Chapman, un des poètes de cette période ayant écrit le plus de sonnets, ne dépasse pas la dizaine dans chaque recueil (voir bibliographie), sauf dans *Les feuilles d'érable* (1890), recueil composé pour la moitié de sonnets (29 sur 58). Enfin, le recueil de sonnets *Les oiseaux de neige* de Louis Fréchette fait exception : la première version, publiée en 1879, contient 54 sonnets. Ce recueil constitue une œuvre capitale en ce qu'elle devance son temps. En effet, un recueil

¹¹⁸ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, 2007, p. 96.

¹¹⁹ Il est important de noter que le recueil de Michel Bibaud, *Épîtres, Satires, Chansons, Épigrammes et Autres Pièces de vers*, paru en 1830, ne contient aucun sonnet. Cette date ne peut donc influencer notre périodisation.

principalement constitué de pièces plutôt parnassiennes¹²⁰, voire parfois intimistes, contraste avec l'ensemble de la production poétique de l'École patriotique de Québec. Cette œuvre, dont nous reparlerons, annonce les recueils de sonnets ultérieurs.

Réception

Comme il a déjà été souligné, la production des sonnets de cette époque se caractérise généralement par un aspect circonstanciel. Le sonnet reste une forme mineure. Cette constatation se confirme lorsqu'on vérifie la réception critique des œuvres qui en contiennent. Il peut même arriver que l'on classe certains sonnets dans le genre badin¹²¹. Un critique reproche à William Chapman sa *sonnetomanie*¹²², terme révélateur de cette conception du sonnet, surtout que la proportion des sonnets dans l'œuvre de William Chapman n'a, dans les faits, rien de démesuré.

Nous avons remarqué que certains critiques qui traitent du sonnet durant cette période font des comparaisons avec le XVII^e siècle français, où le sonnet a été réduit au registre mineur de poèmes de circonstances, de courtoisie (qui marque l'agonie de la forme en France¹²³). Les formes longues du Romantisme sont préférées aux sonnets des Parnassiens, comme si la brièveté du sonnet impliquait l'étroitesse de l'inspiration. L'article de Jean-Baptiste Bérard sur Chapman (1890) illustre cette perception : « Le sonnet est une forme surannée, bonne au temps des Voiture, des Benserade, et que les plus grands poètes de nos jours ont dédaignée [...]. Si le poète veut faire grand, il ne doit point couler sa pensée dans ce moule uniforme du sonnet, grand tout au plus comme un noyau de cerise¹²⁴. »

Il arrive aussi que, durant cette période, la difficulté du sonnet soit considérée comme absurde. Les deux premiers sonnets sur le sonnet que nous avons mis dans notre anthologie véhiculent clairement cette conception. Apollinaire Gingras trouve dérisoires

¹²⁰ Le recueil *Les oiseaux de neige* de Fréchette contiendront 101 sonnets dans la réédition de 1908, *Poésies choisies*, vol. II.

¹²¹ P.B. Mignault, *La Revue canadienne*, 1882, p. 507.

¹²² Charles-Marie Ducharme, « Chronique », *L'Étendard*, 31 juillet 1890, p. 2.

¹²³ Rappelons ce qu'affirme André Gendre : « Il faut alors penser qu'à force de servir, comme objet unique, aux jeux d'une société précieuse, le sonnet a fini par rebuter les vrais poètes. » (Gendre, *Évolution du sonnet français*, p. 149).

¹²⁴ Jean-Baptiste Bérard, « M. Chapman, "Les feuilles d'Érable" », *Le Monde illustré*, 10 mai 1890, p. 20. Pour une citation plus complète, voir la notice sur Chapman dans l'Anthologie.

les contraintes de ce type de poème, tandis que Félix-Gabriel Marchand promet de ne plus se laisser prendre au jeu¹²⁵. Outre ce refus de la contrainte, de la difficulté jugée absurde, ces deux sonnets sur le sonnet manifestent comment cette forme peut toutefois être perçue comme un outil d'évaluation par lequel le poète fait ses preuves.

Durant cette période, le discours critique sur les sonnets ne s'avère pas très abondant, comme la production des sonnets qui reste encore minoritaire. La perception qu'on se fait du sonnet à cette époque va également de pair avec son usage : si on écrit des sonnets de façon isolée, souvent dans un but circonstanciel ou ludique, on le considère aussi comme une forme mineure, inférieure aux longs poèmes romantiques. On le juge « badin », léger, tout en n'approuvant pas ses contraintes; ses difficultés sont perçues comme vaines. Mais une autre voix, celle d'Henry DesJardins¹²⁶, annonce un tout nouveau discours, qui s'imposera davantage au tournant du XX^e siècle : le sonnet comme forme ciselée, travaillée. Le Parnasse, en tant que point de référence, remplace alors complètement le Romantisme. Ce discours dominera pendant la première moitié du XX^e siècle et se fera entendre encore après le milieu du XX^e siècle, quoique de façon atténuée.

Caractéristiques

La veine la plus caractéristique des sonnets de cette période se trouve dans la tradition encomiastique¹²⁷. Rappelons justement que les premiers sonnets en Nouvelle-France sont des sonnets encomiastiques. Cette manière, même si elle n'est pas un critère obligatoire, revient encore très fréquemment dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. En effet, les sonnets publiés dans des recueils de poèmes divers sont souvent destinés à chanter les louanges d'un individu, que ce soit un artiste, un musicien, un écrivain, une personnalité politique ou religieuse.

¹²⁵ Apollinaire Gingras, *Au foyer de mon presbytère : poèmes et chansons*, 1881.
(Voir l'Anthologie.)

Félix-Gabriel Marchand, *Mélanges poétiques et littéraires*, 1899.
(Voir l'Anthologie.)

¹²⁶ Nous y reviendrons à la deuxième période (1895-1935).

¹²⁷ De l'espagnol, « encomiar » qui signifie louer, rendre hommage.

La rhétorique de louange la plus fréquente de ces poèmes se résume ainsi : établir la gloire en concluant que la mémoire ou l'admiration est plus durable que la matière. La chute du sonnet « Au curé Labelle » d'Adolphe Poisson (1890) illustre nettement cette façon de tourner un compliment : « Et le peuple en son cœur déjà vous dresse un temple,^o Plus stable qu'un pilier de granit ou d'airain. » Le sonnet « Jacques Cartier » (voir l'Anthologie) du même poète est également construit autour de ce type de louange. Nous retrouvons ce même concept chez William Chapman, Louis Fréchette, Pamphile LeMay, Albert Ferland et chez d'autres poètes moins connus.

Donnons seulement un exemple d'un sonnet de Fréchette, « À Mme Joseph Cauchon », où cette notion de mémoire plus durable dans les cœurs que dans la matière est exprimée dans les tercets : « Oui, c'est vrai; mais lors même où, fruit tombé de l'arbre,
^o Votre fils n'aurait pas ce beau buste de marbre ^o Pour lui parler de vous et de ses premiers jours, ^{oo} Il saurait retrouver dans les cœurs, chose rare, ^o Mieux que vos traits charmants dans ce bloc de carrare, ^o Votre douce mémoire empreinte pour toujours ! » La rhétorique de la mémoire-matière confirme le poncif habituel : la mémoire humaine (le cœur, l'esprit, etc.) conserve mieux le passé que la matière (marbre, monument), qui subit l'œuvre d'altération du temps.

Parallèlement aux poèmes encomiastiques, d'autres sonnets de cette époque sont plutôt marqués par le ludisme, comme nous l'avons déjà mentionné. Les sonnets publiés dans *La Presse*, « Les heures de loisir », en constituent des exemples. Il faut noter qu'ils se rattachent à une tradition française. En effet, la production française de sonnets aux XVI^e et XVII^e siècles ne se limite pas aux recueils retenus par l'histoire littéraire; elle avait d'autres usages plus ludiques qui, à l'époque, étaient considérés comme sérieux. Il s'agit des anagrammes, des énigmes et des acrostiches : formes que prennent justement les sonnets dans « Les heures de loisir » (Voir l'anthologie). Max Jasinski fait ressortir le contraste entre la conception de ce type de jeux aux XVI^e et XVII^e siècles avec celle qu'on s'en fait au XX^e siècle :

Le sonnet fut encore employé à certains usages décriés aujourd'hui, très prisés au XVI^e siècle : l'anagramme, l'énigme et l'acrostiche. Ce sont pour nous de misérables distractions, bonnes pour des enfants ou des simples; c'étaient, alors, des jeux pleins d'ingéniosité, auxquels on se complaisait sans honte. Pourtant les bons poètes s'en abstinrent : il n'y a en a ni de Ronsard, ni de du Bellay, ni de Desportes. Daurat fut une exception; il fit des anagrammes toute sa vie et en fut loué : sur les six sonnets qui nous restent de lui, deux sont des anagrammes développés. \ - Quant aux énigmes, elles étaient

fort populaires en Italie. [...] – Enfin l'acrostiche, qui sévissait bien avant 1550 apparaît de temps en temps au XVI^e siècle, en sonnet : on cite même un recueil entier, celui de Guillaume de Poëtou, en 1565 [...]. Il était naturel que pour l'acrostiche, comme pour l'énigme, on se servit du sonnet : il offrait une difficulté de plus à des gens qui jouaient avec les difficultés¹²⁸.

Cette notion de contrainte et de difficulté revient sans cesse dans les sonnets ludiques de *La Presse* et caractérise les deux sonnets sur le sonnet de cette époque (Apollinaire Gingras et Félix-Gabriel Marchand). Les sonnets ludiques sont classés parmi le genre circonstanciel et c'est ce que l'on doit surtout retenir de cette première période. Le sonnet ne forme pas la norme, même s'il commence à paraître davantage dans les recueils. Les poètes sont encore majoritairement marqués par le romantisme. L'École patriotique de Québec (autour de 1860) domine la sphère littéraire en poésie.

Nous voulons revenir sur le recueil de Louis Fréchette, car il nous permet de faire une transition entre deux époques. Si Fréchette se rattache bien à la première période par ses sonnets encomiastiques et circonstanciers, ainsi que par son œuvre poétique en général, son recueil *Oiseaux de neige* s'en distingue toutefois nettement. En effet, il s'inscrit dans le courant parnassien, dont témoignent les descriptions et les termes parnassiens des sonnets de la section « Paysages ». Le sonnet « Les Mille-Îles » en constitue un exemple caractéristique (voir anthologie, p. 120). Les termes annoncent presque Arthur De Bussières et l'exotisme : « édens; oasis; fleurs d'or; zéphirs; chapelet d'émeraude égrené sur les eaux, etc. ».

Si le recueil de Louis Fréchette *Les oiseaux de neige* marque un moment important dans le parcours des sonnets au Québec, ce n'est pas parce qu'il s'apparente au courant parnassien mais parce que, pour la première fois, un poète publie un recueil presque entièrement composé de sonnets. En cela aussi, ce livre effectue un lien avec la période suivante, où apparaîtront plusieurs recueils complets de sonnets. Dès la première édition en 1879, le recueil de Fréchette se structure selon un ordre précis; il est divisé en quatre sections : « Paysages », « Amitiés », « Intimités » et « Épilogue ». Ces 54 sonnets seront repris en 1908, dans *Poésies choisies*, vol. 2, et augmentés d'autres sonnets pour former un total de 101 sonnets, tous datés. La datation permet de constater que ces poèmes ont été composés sur une période d'à peu près 40 ans, soit du début des années

¹²⁸ Max Jasinski, *op. cit.*, p. 121 et 122.

1860 jusqu'à la date de publication. Il faut noter que, dans l'édition de 1908, les divisions sont fortement marquées grâce aux titres des sections et au sous-titre *101 sonnets*. Louis Fréchette réorganise le recueil et le divise en six parties : « Prologue », « Paysages », « Amitiés », « Intimités », « Mélanges », « L'année canadienne » et « Épilogue ».

De ce recueil, il faut surtout remarquer l'organisation de l'ensemble (même si la première version est moins travaillée que la seconde), car ce souci de structuration illustre bien la transition entre la fonction du sonnet dans ses débuts et l'usage qu'on en fera à partir du XX^e siècle, c'est-à-dire le passage d'un emploi circonstanciel à la mise en recueil et au travail poétique sur la forme. Si le recueil *Les oiseaux de neige* de Fréchette est organisé selon une structure qui annonce les recueils ultérieurs de sonnets, il demeure en grande partie composé de sonnets circonstanciels. En effet, la thématique organisationnelle qui permet de diviser le recueil en sections s'articule principalement autour d'adresses (à des amis, des proches ou des artistes), d'hommages ou autres propos circonstanciels : « Amitiés », « Intimités » et « Mélanges ». Ces sonnets encomiastiques se situent à la frontière entre la pure circonstance et le travail parnassien de la forme. Toutefois les sonnets de la section « Paysages » sont davantage parnassiens et ne pourraient être considérés comme des pièces de circonstance; c'est la partie la plus « avant-gardiste » du recueil, du moins celle qui se détache le plus de l'ensemble de la production poétique de cette période et qui pourrait rattacher le recueil au courant parnassien. *Les oiseaux de neige* appartient à la période où il paraît d'abord (1879), tout en préfigurant la suivante, celle où le recueil sera réédité (1908).

Certaines figures de style caractéristiques à la fois de la veine encomiastique et du souci parnassien de la forme mettent en relief cette double appartenance. Dans les sonnets encomiastiques, l'*adynaton*¹²⁹ sert souvent à forger le compliment final¹³⁰. On retrouve ce procédé notamment dans la chute du sonnet « Châteaux en Espagne ». L'avant-dernier

¹²⁹ « Hyperbole impossible à force d'exagération. » (Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Union générale d'Éditions, 1984, p. 28). Les adynatons abondent dans la poésie pétrarquiste du XVI^e siècle. Nous donnons en exemple les quatrains du sonnet XXVI des *Amours de Cassandre* qui sont construits sur des adynatons pour illustrer ce procédé rhétorique, même si le sujet de ce sonnet est complètement différent de celui de Fréchette : « Plus tôt le bal de tant d'astres divers ° Sera lassé, plus tôt la Mer sans onde, ° Et du Soleil la fuite vagabonde ° Ne courra plus en tournant de travers; °° Plus tôt sans forme ira confus le monde, ° Que je sois serf d'une maîtresse blonde, ° Ou que j'adore une femme aux yeux verts. » (Ronsard, *Les Amours*, Paris, Gallimard, 1974, p. 36).

¹³⁰ Cette figure de l'exagération rappelle directement le principe de la grandeur poussée à l'extrême que nous avons dégagé des sonnets de la section précédente.

vers se démarque des autres, car il sort un peu de la réalité (*adynaton*), ce que confirme le dernier vers. L'élément de surprise est créé par le dernier vers qui provoque une nouvelle lecture *a posteriori* du sonnet en raison de l'expression connue : « Et, sur tes bleus sommets j'ai bâti cent châteaux; ° Mais, hélas ! c'étaient tous des châteaux en Espagne ! » Tout le sonnet illustre l'illusion, le rêve.

Il arrive que ce procédé rhétorique de l'*adynaton*, qui caractérise plusieurs sonnets encomiastiques de Fréchette, puisse être combiné à l'*apodioxe*¹³¹. Les quatrains du sonnet « Gill'Mont » restent descriptifs, même si l'allusion à la fée Mélusine est rattachée au propos des tercets. Les tercets développent un *adynaton*, c'est-à-dire que Fréchette réfute les rumeurs circulant autour de Mme Rodolphe Forget pour lui opposer une affirmation exagérée. Cet *adynaton* constitue la substance du compliment qu'il lui adresse : « On prétend, à l'appui, qu'autour du gai manoir, ° Une baguette en main, sitôt que vient le soir, ° Une femme apparaît de longs voiles coiffée; °° Mais, moi qui vous connais, je sais, même de loin, ° Que pour charmer ainsi vous n'avez eu besoin ° Du secours de personne, et que c'est vous, la fée ! » (Tercets) Ce sonnet encomiastique se construit à partir d'un compliment à caractère fantaisiste, portant à l'extrême le style résolument ampoulé.

L'*adynaton* et l'*apodioxe* chez Fréchette vont de pair avec cette constante attitude du compliment, de l'éloge et enfin de la vénération. Dogme, adoration, argumentation, conversion, compliment, louange : tout finalement tend à confondre à la fois le compliment envers les êtres et la soumission à Dieu. Hommage et prosternation, adhésion et foi, recourent à la rhétorique argumentative, juridique.

Il pourrait d'emblée paraître surprenant que la première période de notre chronologie, qui s'étend sur plus de deux cents ans, contienne le moins de sonnets. Or, il ne faut pas oublier que, durant cette période, au Canada, c'est toute la littérature qui est naissante, pas seulement la poésie. Il n'est donc pas étonnant que les premiers sonnets soient des pièces de circonstance publiées dans les journaux. Le sonnet, à ses débuts, suit donc tout simplement le même parcours que la littérature en général. N'oublions pas que le XVIII^e siècle français privilégie « les grands genres », qui éclipsent presque totalement le sonnet. Puisque la littérature du Québec fut longtemps influencée par la littérature

¹³¹ « Elle consiste en ce que le locuteur évoque ou rapporte un argument de son interlocuteur, de son adversaire ou d'un tiers, pour le rejeter ensuite comme évidemment absurde ou quasiment nul. » (Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, 1992, p. 58.)

française (souvent avec un certain décalage temporel¹³²), le sonnet au Québec aurait donc également connu le même sort qu'en France au XVIII^e siècle.

¹³² Question complexe que nous n'approfondissons pas ici.

2. LE SONNET S'IMPOSE ET ATTEINT UN APOGÉE (1895 – 1935)

Production

Avec l'École littéraire de Montréal, la publication des sonnets devient plus importante. Les recueils où le sonnet est mêlé¹³³ à d'autres formes se font plus nombreux que dans la période précédente (voir la bibliographie chronologique). On voit apparaître plusieurs recueils où le sonnet domine – comme c'était le cas dans *Les oiseaux de neige*, de Louis Fréchette. Des œuvres comme celles d'Arthur de Bussièrès, d'Alfred Garneau, de Charles Gill, d'Émile Nelligan, de Pamphile Lemay et d'Alfred DesRochers, où le sonnet revient de façon majoritaire¹³⁴, indiquent un net changement dans l'usage, voire dans le prestige de la forme. Ce n'est pas dans tous les livres de poèmes, cependant, que le sonnet est majoritaire, mais un regard sur l'ensemble de la production – en particulier quand on compare celle-ci avec celle du XIX^e siècle – permet de voir clairement que l'usage a beaucoup augmenté.

Si ces années de l'histoire littéraire québécoise se reconnaissent par l'opposition entre régionalistes et exotiques (dont le point culminant est atteint en 1918), cette même période du sonnet québécois se caractérise surtout par le fait qu'elle réunit ces deux courants littéraires contraires. Le sonnet est en effet publié tant chez les régionalistes que chez les exotiques.

Pour préciser notre périodisation, il faut mentionner que les sonnets d'Émile Nelligan, de Charles Gill, d'Arthur de Bussièrès, entre autres, ont d'abord été publiés isolément dans les journaux et qu'ils sont mis en recueil plus tard. Les poèmes de Nelligan ont d'abord paru entre 1896 et 1899 pour n'être publiés en recueil qu'en 1903; ceux de Gill entre 1871 et 1918 publiés en recueil d'abord en 1919, puis 1958; ceux d'Arthur de Bussièrès entre 1896 et 1911 et publiés par Casimir Hébert seulement en 1931. S'ils ne sont publiés que de façon posthume en 1906, les poèmes d'Alfred Garneau

¹³³ Il faut noter que les recueils de poésie ne contenant que quelques sonnets sont fréquents ; on en retrouve dans toutes les périodes.

¹³⁴ Mentionnons, entre autres, les 202 sonnets des *Gouttelettes* de LeMay, les 49 sonnets des *Bengalis* de De Bussièrès et les 29 sonnets (parmi 34 poèmes) de *À l'ombre de l'Orford*, ainsi que les 49 sonnets des *Élégies pour l'épouse en-allée*. Pour de plus amples détails, il faut se référer à la bibliographie.

paraissent dans les journaux surtout à la fin du XIX^e siècle. Pour notre périodisation, nous avons choisi de considérer la date de publication en recueil.

Au contraire des poètes tout juste mentionnés, Pamphile Le May compose ses sonnets pour la mise en recueil. Son recueil, *Les Gouttelettes*, publié d'abord en 1904 chez Beauchemin puis en 1937 par l'Action sociale, constitue un des premiers recueils entièrement composés de sonnets (202 au total), si on fait exception des *Oiseaux de neige* de Fréchette. De plus, la division du livre en différentes parties thématiques et même chronologiques témoigne de l'intention de mise en recueil, les sonnets étant conçus selon une organisation précise.

Si la production de sonnets augmente, c'est surtout parce que davantage d'auteurs composent des poèmes de cette forme, car les autres recueils entièrement consacrés au sonnet n'atteindront pas les dimensions du recueil *Les gouttelettes*. Dans la plupart des cas, la proportion de sonnets reste très importante, surtout si l'on pense à Albert Lozeau, Paul Morin, Alonzo Cinq-Mars, Rosaire Dion, Clovis Duval, et Alfred DesRochers (pour les indications exactes concernant le nombre de sonnets et le nombre de poèmes par recueil, consulter la bibliographie des auteurs). La proportion de sonnets chez René Chopin, Albert Dreux ou Guy DelaHaye est moindre, mais significative en ce qui concerne la facture et les thèmes.

La majorité des recueils contenant des sonnets ne cantonnent pas cette forme à des sections précises; les sonnets sont plutôt dispersés dans le recueil et mêlés à d'autres formes de poèmes, le plus souvent constitués de quatre quatrains, disposition qui au premier abord se rapproche du sonnet. Les recueils *Les oasis* (1930) de Rosaire Dion, *À l'ombre de l'Orford* (1930) de DesRochers et *Les aspects* de Clovis Duval (1936) sont toutefois presque entièrement constitués de sonnets. S'ils peuvent rappeler *Les gouttelettes* par cette exclusivité formelle (ou encore par la division du recueil), ils s'en distinguent nettement par la facture plus libre et par les thèmes moins axés sur le régionalisme, la religion ou l'histoire. L'intérêt de ces livres réside dans leur exploration conceptuelle et verbale. DesRochers intègre les termes régionalistes, les anglicismes et les visions réalistes à ses descriptions plastiques et à des jeux de perspective. Les poésies de Dion, DesRochers et Duval conservent toutefois quelques éléments qui pourraient, de prime abord, se rapprocher du terroir (terre, patrie, passé, religion), contrairement à

Chopin, à Morin ou à DelaHaye. Ces derniers en effet ne se contentent pas de renouveler l'horizon poétique de l'époque, mais ils le rejettent totalement : « Ce qu'on appelle l'exotisme (parfois qualifié de "parisianisme") apparaît nettement non comme une tendance complémentaire, mais comme une réponse antagoniste de la part d'écrivains que le programme littéraire nationaliste exaspère¹³⁵. »

En somme, les sonnets de cette période, soit pour la rigueur formelle (Morin), soit pour la conciliation des contraires (DesRochers), soit encore pour la distance prise face aux anciens poncifs poétiques (Dion), atteignent un sommet dans le parcours du sonnet au Québec. Le nombre élevé de sonnets publiés correspond aussi à cette courbe. Par la suite, le nombre de sonnets publiés aura tendance à diminuer. Les formes éclatées, les vers libres éclipsent ce type de poème.

Réception

À partir du début du XX^e siècle, la perception du sonnet change. On cesse de considérer le sonnet comme un jeu de contraintes absurdes. Cette forme n'est plus classée dans le genre badin, mais elle est jugée à l'aune du courant parnassien français. Les contraintes et la difficulté du sonnet seront alors perçues comme ses forces. L'article d'Henry Desjardins (poète, membre de l'École littéraire de Montréal), publié dans *Le Monde illustré*, en 1899, illustre les deux conceptions, en présentant d'abord comment le sonnet était perçu naguère, puis comment il peut dès lors être repensé (en 1899) :

On a satirisé le sonnettiste, on l'a mis sur la sellette comme un mauvais génie, qui travaille et s'évertue dans le silence du cabinet à chercher une espèce de pierre philosophale, une mine riche, une mine d'or, cependant peu estimée à son juste prix. Un de nos contemporains qui a fait des vers tenta de faire un sonnet sur la difficulté du sonnet même. Et il ne réussit qu'à faire un mauvais sonnet, ce qui fut peu concluant. Le dernier vers qui vise un tour satirique à la Boileau se lit ainsi : "Il est mille moyens plus aisés d'être sot." Non ! mais à mon humble avis, il est mille moyens plus aisés de faire de la poésie ! les grandes ailes des petits talents battent de pesantes satires quand elles se sentent vaincues par la lourde difficulté du sonnet. Le sonnet doit sonner comme son nom le dit très bien. Pour réussir un sonnet, il faut avoir du cœur ou de l'esprit, ou bien être peintre, [...] musicien, harmoniste [...]. Pour faire un bon sonnet, il me semble qu'il faut avoir une grande délicatesse d'âme, parce que le sonnet est la pièce la plus délicate, et par cela même la plus inabordable en poésie. [...] Aujourd'hui l'on en [du sonnet] fait des tableaux, et l'on pense en

¹³⁵ François Dumont, *La poésie québécoise*, Montréal, Boréal, 1999, p. 37.

sonnets; on tâche de leur faire dire les choses les plus subtiles et les plus fines, les plus rares et les plus tourmentées¹³⁶.

La conception du sonnet d'Henry Desjardins montre que la perception du sonnet au début du XX^e siècle commence à changer. Déjà les termes utilisés pour le décrire (termes parnassiens entre autres) font penser à ceux qu'on lit chez les critiques ultérieurs (du début du XX^e siècle jusque vers les années 1930-40).

Alors que, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, les critiques réfèrent davantage au XVII^e siècle et au Romantisme pour évaluer les œuvres poétiques et établir des comparaisons, au début du XX^e siècle, on effectue des liens surtout avec des poètes parnassiens. Le sonnet n'échappe pas à ces rapprochements littéraires. Notons que la tendance à la comparaison se poursuit au-delà de cette période, même si elle diminue graduellement. Les termes parnassiens qui décrivent les sonnets (*orfèvrerie, ciselure, délicatesse, concision, bijoux précieux, bijoux, etc.*) servent à faire l'éloge du sonnet; on ne lui préfère plus l'élan romantique, comme c'était le cas auparavant.

La comparaison avec le Parnasse atteint un sommet avec *Les gouttelettes* de Pamphile LeMay. Le fait que le recueil soit entièrement constitué de sonnets et que la division thématique suive un certain plan chronologique a beaucoup incité les critiques à rapprocher *Les Gouttelettes* des *Trophées* de Heredia. Cette comparaison constitue un exemple significatif de cette propension à établir des liens, d'autant plus lorsqu'on sait que LeMay avoue ne pas avoir lu le sonnet « Les Conquérants » de Heredia auquel son sonnet « Jacques Cartier » a été comparé par Camille Roy¹³⁷. Mais ces références au Parnasse ne font pas l'unanimité et sont critiquées. L'année même de la publication des *Gouttelettes*, l'abbé Angers rejette toute influence pour insister sur l'originalité et la sobriété¹³⁸ de ce recueil. Guy Frégault aussi trouve contestable cette ressemblance¹³⁹.

¹³⁶ Henry Desjardins, « Le sonnet – Essai critique sur M. Arthur de Bussières », *Le Monde illustré*, 13 mai 1899, p. 22-23.

¹³⁷ Camille Roy, *À l'ombre des érables*, 1924, p. 30, note 1 : Lettre de LeMay, du 1^{er} septembre 1905.

¹³⁸ L. B. Angers, « Deux livres. *Les Gouttelettes*. De M. Pamphile LeMay », *La Revue canadienne*, 1904, 1, p. 531

¹³⁹ Guy Frégault, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 158.

Qu'on s'oppose à cette ressemblance entre LeMay et Heredia ou qu'on la remette en question, le fait qu'il y ait un débat manifeste le goût de la critique de cette période pour les comparaisons entre poètes québécois et français. En dehors de cette querelle autour du lien entre *Les gouttelettes* et *Les trophées*, les allusions au Parnasse, quoique habituellement plus ponctuelles, sont fréquentes et servent à nourrir des propos qui se veulent souvent élogieux. Le sonnet est très souvent considéré comme la forme fixe « par excellence », signe du travail poétique et d'un intérêt pour la forme en tant que telle. On lui rattache l'idée de ciselage, de délicatesse et de concision : « [...] Il y a à côté de pièces oratoires trop diffuses, de petits poèmes d'un caractère plus personnel, qui sont plus originaux et plus artistiques. Il y a des sonnets de Chapman où s'est condensée une inspiration noble, délicate, parfois exquise¹⁴⁰. » De nombreuses autres citations viennent confirmer cette tendance à considérer le sonnet comme une forme ramassée, condensée¹⁴¹.

Outre la comparaison avec le Parnasse, ce qui revient le plus souvent dans la critique de cette époque sont des considérations sur la rigueur technique du sonnet. La gageure de DesRochers à la composition des sonnets de *À l'ombre de l'Orford* constitue un exemple représentatif de la conception du sonnet comme une épreuve difficile permettant de démontrer son habileté technique : « M. Choquette fait observer ensuite que c'est à la suite d'une gageure que DesRochers a fait ses sonnets du terroir pour prouver

¹⁴⁰ Mgr Camille Roy, *Histoire de la littérature canadienne*, 1930, p. 94.

¹⁴¹ Voici d'autres citations qui illustrent ce même type de commentaire : « *À l'Ombre de l'Orford* (1930), où des scènes de vie rurale étaient décrites avec une précision toute réaliste. C'est la poésie du terroir qui se montrait sous des formes nouvelles, originales, plus pittoresques. Des tableautins ou pastels de vie paysanne, des scènes de travail ou d'amusement, aux champs, au camp des bûcherons, le long du torrent avec les draveurs, des gestes robustes, des mots rudes et familiers, toute une vie fruste, ramassée en sonnets : voilà les objets ou les souvenirs que le poète a rassemblés au pied de l'Orford. [...] (Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*, 1940, p. 111. Nous soulignons) ».

- « Rosaire Dion, poète franco-américain qui avait d'abord publié *Les Chapelet des jours* (1928) où s'essayait un art trop inexpérimenté, a montré dans *Les Oasis* (1930) une technique affermie, délicate, où l'auteur s'applique à ramasser sous la forme du sonnet des visions, des impressions, qui y sont présentées avec relief et couleur. Malgré certaines inégalités de facture et d'inspiration, ces poèmes sont de main d'ouvrier; ils veulent être très particulièrement des œuvres d'art. » (Camille Roy, *Manuel*, p. 114).

- « De tous les poèmes à forme fixe, il affectionne le sonnet aux lignes calmes qui invitent à la concision et se prêtent au relief. » (Séraphin Marion, *En feuilletant nos écrivains : étude de littérature canadienne*, 1931, p. 179).

- « Garneau a dessiné ailleurs quelques petits tableaux, des morceaux de paysage qui sont des chefs-d'œuvre de grâce et de simplicité. C'est dans un sonnet qu'il a ramassé et parfait l'un de ces croquis. Et si l'une des qualités de cette sorte de poème très court est de suggestionner le lecteur, de condenser le sujet pour laisser entendre et supposer plus qu'il ne dit, de finir par un vers qui fixe le regard sur une vision qui repose, se prolonge et s'agrandit, ne retrouve-t-on pas ici cette vertu précieuse (Camille Roy, *Manuel*, p. 122) ? »

qu'il est capable, lui aussi, d'en composer; le conférencier lui conseille de gager encore parce qu'il a remporté trop de succès en ce genre¹⁴². » Mais graduellement le discours tend à changer et certains critiques contestent non l'aspect difficile du sonnet, mais la pertinence de cette difficulté. Par exemple, le commentaire de Claude-Henri Grignon sur la poésie de Lucien Rainier, pourtant élogieux, manifeste une certaine perplexité face aux contraintes des formes classiques, des vers réguliers :

Je suis tout prêt à admirer encore son innocente manie de "faire difficile", de jouer avec les rimes, de jongler avec une habileté qui tient presque du prodige sur le fil de fer de l'enjambement. [...] Comme ce poète aime la poésie en artiste, en dilettante ! [...] Ces poèmes que je viens de boire, comme à une source d'eau vive, révèlent un artiste soucieux de la forme, un fervent de la pensée originale malgré quelques négligences¹⁴³.

Au-delà de ces divergences d'opinion sur la difficulté ou la facilité du sonnet, une constante s'impose nettement : les contraintes techniques du sonnet ne sont pas justifiées si le poète n'a pas su les maîtriser. La critique que fait Albert Pelletier des *Oasis* de Rosaire Dion contient en condensé à la fois cette reconnaissance d'une certaine difficulté du sonnet et cette exigence de la maîtrise technique : « Car, fussent-ils ceux du sonnet, les obstacles agacent plus qu'ils n'émeuvent si le rimeur ne parvient à les maîtriser au point qu'il en use pour faire mieux ressortir les symboles de la poésie¹⁴⁴. » Si Albert Pelletier perçoit le sonnet comme une forme rigoureuse, la plus « ardue » des formes, il s'étonne toutefois de ce choix chez un jeune poète :

Pensez qu'il [Rosaire Dion] s'impose avec une invariable opiniâtreté les règles fixes du plus ardu des moules poétiques : le sonnet. Cela ne révèle-t-il pas des préoccupations techniques aussi pleines de promesses qu'anormales chez un jeune poète¹⁴⁵ ?

Le sonnet est aussi analysé et évalué selon la rigueur de sa structure, comme on le constate dans un compte rendu de la réédition des *Gouttelettes* en 1937 :

Pour faire suite, je [Michel Gauvin] dirai que les sonnets de Lemay n'ont pas toujours la division et la construction que Dorchain enseigne dans son "Art des Vers"¹⁴⁶. Souvent ses sonnets ont dix vers pour l'exposition au lieu de deux quatrains, deux vers pour le nœud au lieu d'un tercet et ainsi arrivé au dénouement le dernier tercet se trouve entamé

¹⁴² *Le Devoir*, 15 avril 1931, p. 2.

¹⁴³ Claude-Henri Grignon, 1933, *Ombres et clameurs : regards sur la littérature canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, p. 172 et 173.

¹⁴⁴ Albert Pelletier, « "Les Oasis" de Rosaire Dion », *Le Canada*, 4 décembre 1930, p. 4.

¹⁴⁵ Albert Pelletier, *Le Droit*, 4 décembre 1930, p. 4.

¹⁴⁶ Auguste Dorchain, *L'art des vers*, Paris, Librairie Garnier frères, Nouvelle édition revue et augmentée, 1919, p. 354-357.

d'un vers. \ Ce sont là, si non les seuls défauts, au moins les principaux du poète des "Gouttelettes". \ Par ses faiblesses et par ses qualités, comme nous venons de le voir et comme nous le verrons tantôt, Pamphile Lemay se rapproche un peu de Baudelaire mais sans avoir le génie de ce dernier. Comme l'auteur des *Fleurs du Mal*, ses sonnets sont mal équilibrés. Comme lui aussi et comme Gérard de Nerval d'ailleurs, les mots : mort, tombeau, cercueil, funèbre etc... reviennent souvent sous sa plume, ainsi que la vieille chanson des pseudo-romantiques et que les Muses soufflent dans l'âme de tout adolescent¹⁴⁷.

Il faut surtout retenir que, durant cette période, les jugements se font moins catégoriques. Dans ses usages, le sonnet se libère de ses anciens cadres restrictifs et il fait également l'objet d'une réception plus accueillante, moins figée. Le sonnet connaîtra, lors de la période suivante, une décadence, puisque les conventions, la religion, l'ordre y domineront, ce qui ne sera évidemment pas le cas dans les formes libres ou éclatées qui seront alors davantage en vogue.

¹⁴⁷ Michel Gauvin, « "Les gouttelettes" », *La Nation*, 9 septembre 1937, p. 9.

Caractéristiques

Nous avons signalé que cette période de l'histoire de la poésie est surtout caractérisée par le conflit entre régionalisme et exotisme, dont la revue *Le Nigog* constitue le point culminant en 1918. Le sonnet est « concerné » par ce conflit, puisque les théoriciens associent cette forme au Parnasse, à l'art pour l'art. Mais, dans les faits, les poètes régionalistes emploient cette forme comme le font les poètes exotiques. En effet, un coup d'œil à notre bibliographie chronologique confirme qu'il est impossible d'affirmer nettement que le sonnet serait davantage utilisé par les poètes exotiques que par les poètes régionalistes. En général, le sonnet apparaît dans des recueils de poésies diverses, en nombre parfois majoritaire parfois minoritaire. Même s'il est vrai que les recueils entièrement constitués de sonnets (ou principalement constitués de sonnets) ont tendance à relever davantage du courant parnassien, il ne faut pas croire que le Parnasse soit l'apanage des exotiques. Le tableau idyllique de la campagne québécoise, du terroir, s'est beaucoup effectué au moyen d'images semblables à celles empruntées par les exotiques. Il faut alors évaluer la question sous l'angle de la chute des sonnets chez certains poètes, car la chute constitue le point culminant du poème. Nous verrons, par exemple chez Paul Morin et chez Alfred DesRochers, une nette tendance à conclure le sonnet par une image visuelle, une mise en perspective. D'ailleurs, cette forme de chute caractérise encore mieux les sonnets de cette période que le conflit entre régionalisme et exotisme.

Contrairement à ce qu'expose la théorie, les œuvres poétiques n'appartiennent pas au régionalisme ou à l'exotisme de manière nettement tranchée. Dans bien des cas, la question de l'appartenance à l'un ou l'autre courant pose problème. Les historiens de la poésie mettent d'ailleurs en garde contre une conception figée de ce conflit. En effet, l'opposition entre régionalisme et exotisme demeure une querelle littéraire et rares sont les œuvres composées essentiellement pour défendre l'un ou l'autre courant¹⁴⁸. Par exemple, il serait très difficile de classer le recueil *Les gouttelettes* dans l'un ou l'autre créneau. Certes, l'auteur, Pamphile LeMay, se rattache davantage à l'École patriotique de

¹⁴⁸ Pour de plus amples informations concernant la querelle entre exotiques et régionalismes, voir *Histoire de la littérature québécoise* de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, 2007, p. 180-185.

Québec et plusieurs sonnets traitent de sujets typiquement régionalistes. Mais les sonnets historiques (surtout sur l'antiquité grecque ou romaine) relèvent davantage de l'exotisme. Si la structuration de son recueil et les sonnets descriptifs rapprochent ce recueil du courant parnassien, n'oublions pas que le courant parnassien peut servir autant aux régionalismes qu'aux exotiques.

Bien que les sonnets n'appartiennent pas nettement à une ou l'autre partie du conflit entre régionalisme et exotisme, ils en portent toutefois les marques. Par exemple, le sonnet de Jules Tremblay « La catalogne » (Voir l'anthologie) mérite l'attention, car sa structure est fondée sur ce conflit. Si les quatrains décrivent un décor en des termes parnassiens, les tercets concluent le poème sur une tonalité régionaliste. Il ne faut toutefois pas affirmer la neutralité de ce sonnet par rapport à ce conflit, car, dans la chute, la faveur va au régionalisme.

Regardons quelques chutes de sonnets d'auteurs considérés comme régionalistes afin de rendre compte d'un travail sur la forme presque parnassien. Dans le sonnet « Voiles blanches », Blanche Lamontagne brosse un tableau par lequel elle réussit à fusionner à la fois l'image des voiles de bateaux et de son rêve : « Des blancheurs de flottille aux mirages lointains, ° Et que mon rêve, épris d'aubes et de matins, ° Est une flotte immense aux voilures de flamme!... » Dans le sonnet « Le rêve du héron bleu » d'Albert Ferland, les lignes directrices se rejoignent dans la chute sur une image visuelle : « Qu'importe à ce guetteur ce noble paysage? ° Seul un désir brutal remplit son cœur sauvage, ° Et, svelte dans l'aurore, il incarne la Faim. »

Cette manière de conclure le poème en faisant converger les lignes directrices dans la chute grâce à une image forte est caractéristique de la période et elle ne se retrouve évidemment pas que dans les sonnets des régionalistes. Nous avons remarqué qu'elle est fréquente dans les sonnets de Paul Morin, un des poètes exotiques les plus connus de cette période. Pour illustrer cette manière, nous avons choisi les sonnets « Chios » et « Nonnes ». Les quatrains de « Chios » dépeignent le tableau du couchant, mais dans une perspective large : l'horizon, la mer, le promontoire. Les tercets se concentrent sur l'aspect humain : les pêcheurs travaillent et chantent dans le havre; puis le poète, ému, contemple le couchant sur Chios. À cette opposition de structure classique entre le monde et l'humain, s'ajoute un aspect cyclique grâce au dernier vers qui effectue

une boucle : la dernière scène fait écho aux premiers vers par la vision du couchant à l'horizon. La chute du sonnet « Nonnes » fait converger deux trames opposées : l'intériorité de la vie religieuse dépeinte dans les quatrains met en relief l'image finale des tourterelles, leur reflet : « Et là, sous l'œil des paons recueillis et blasés, ° Leurs doux cols frissonnants, pudiquement rosés, ° Vos tourterelles font des grâces de novice. » Cette chute, de laquelle émane la légèreté et la grâce, entre en contraste avec les quatrains où dominant la gravité et l'austérité.

Dans les sonnets de DesRochers, nous retrouvons des chutes semblables à celles que nous venons de décrire chez d'autres poètes. Comme chez Morin, elle clôt le poème au moyen d'une image, souvent combinée à un acte de perception, soit olfactif, visuel ou auditif. L'analyse des chutes chez DesRochers permet de constater le souci de la forme. Nous allons nous limiter à l'aspect sonore de ces chutes, qui suffit à démontrer le travail stylistique. Dans le sonnet « L'arrivée » (Voir l'anthologie), il y a un écho créé par le redoublement des consonnes « k » et « t », qui coupe parfaitement l'alexandrin en deux hémistiches : « D'un accord instinctif se cambrent tous les bustes. » Le « c » apparaît au début des deux hémistiches (3^e et 7^e syllabes) et le « t » arrive à la fin des hémistiches. Dans le dernier vers du sonnet « Le "snobage" », la sonorité aussi divise nettement l'alexandrin en deux hémistiches. Mais, cette fois-ci, l'écho, créé par le retour de la voyelle « o », est doublé d'un contraste : « S'arc-boute le snobbeur dans une apothéose ». Dans la chute de « L'embâcle », le jeu des allitérations, des assonances et les échos sonores imitent la réverbération des reflets du soleil dans l'eau : « Double d'un arc-en-ciel l'arc de la cataracte. » De plus, le terme « double » est inscrit aussi dans la structure de ce vers, par la répétition du terme « arc », ainsi que son écho dans le dernier mot. Le reflet est une figure de la *binarité*, mais aussi de la *rivalité*, de l'*adversité*, notions appropriées à l'embâcle, au barrage. Enfin, dans « Le dérochage », le dernier vers imite aussi l'ogive par l'écho des « s » et le retour du « l » à la fin des deux hémistiches : « Dresse en arc ogival son torse musculeux. »

En fait, les sonnets de DesRochers à eux seuls condensent toute la période, puisqu'ils en possèdent les deux caractéristiques principales : l'image forte dans la chute et l'alliance complète des deux courants opposés (le régionalisme et l'exotisme). Si DesRochers n'est pas le premier à composer des sonnets parnassiens sur des thèmes du

terroir, il est toutefois le premier à avoir su accomplir l'alliance des deux courants opposés sous tous les aspects et d'une manière nouvelle. DesRochers n'hésite pas à mêler les genres, sur le plan du registre de langue (termes régionaux, anglicismes, vocabulaire recherché), que du style (syntaxe, images, figures) ou des thèmes.

Or, la période ne se limite pas au conflit entre régionalisme et exotisme, conflit qui a eu comme effet d'éclipser la poésie qui s'est écrite en marge de cette dualité. Il est important de noter qu'il existe des sonnets marqués par le courant réaliste qui caractérise les romans et les nouvelles de l'époque (Albert Laberge, notamment). On peut citer, par exemple, le court recueil de poésie de Jean Nolin, de qui nous avons retenu quelques sonnets. Ces pièces pourraient très bien appartenir à la même veine que les nouvelles d'Albert Laberge. Les sonnets de Jean Nolin sur le thème de l'urbanité annoncent aussi la poésie de Clément Marchand dans *Les soirs rouges* (qui contiennent trois sonnets), de Bernard Courteau et de Jean O'Neil (qui viendront plus tard).

3. LE SONNET, FORME D'UNE ARRIÈRE-GARDE OU D'UNE CONTINUITÉ (1935¹⁴⁹-1975)

Production

Contrairement à la période précédente, la production du sonnet est associée, durant ces années, à la poésie mineure, puisque l'innovation et les formes libres dominant. Même si le nombre de sonnets demeure assez important¹⁵⁰, le statut de la forme change; celle-ci se trouve éclipsée par les formes nouvelles. De fait, les auteurs sont nombreux, mais la plupart resteront inconnus. Les sonnets écrits pendant cette période peuvent être perçus soit comme la forme d'une arrière-garde soit comme celle d'une continuité. Les premiers sont tissés de lieux communs, de figures vieillies et d'idéologies réactionnaires, tandis que les autres affichent leur volonté de s'inscrire dans une tradition littéraire en la modifiant.

Dans les sonnets de l'arrière-garde, nous retrouvons des thèmes moralisateurs qui s'opposent aux mauvaises mœurs ou insistent sur le caractère dangereux, voire tragique, des nouveaux moyens de transports (automobile, avion), etc. Souvent le style, l'orthographe et la syntaxe sont faibles, voire fautifs. On ne pourrait affirmer cependant de leur production qu'elle soit médiocre en totalité; elle est inégale et certaines pièces ressortent de l'ensemble, comme nous le verrons dans l'anthologie. Il faut noter également la présence d'auteurs religieux¹⁵¹. Par exemple, les sonnets du Frère Rémi, du

¹⁴⁹ À partir de 1935, le découpage des dates de la périodisation est déterminé par les œuvres, la production de sonnets. L'année 1935 voit la parution de *Faust aux enfers* de Roger Brien, dont les sonnets appartiennent bien à la troisième période que nous décrivons dans les pages suivantes. De plus, il faut mentionner que la publication de *Poèmes* d'Hankéou d'Alain Grandbois en 1934 (surtout connus en 1944 dans *Les îles de la nuit*) et de *Regards et Jeux dans l'espace* de Saint-Denys Garneau changeront l'horizon d'attente en poésie. Dès lors, tout ce qui s'écrit en formes fixes devra nécessairement être lu et conçu différemment. De plus, la période précédente (1895-1935) représente bien une tranche signifiante dans l'histoire de la poésie québécoise. En effet, on peut trouver un article de Paul Wyczynski qui traite de cette même période : « La poésie de 1895 à 1935 », dans *Le Québécois et sa littérature*, (René Dionne, dir.), Sherbrooke, Naaman, Paris, Agence de coopération culturelle et technique, 1984, p. 154 à 175.

¹⁵⁰ Les recueils contiennent encore une forte proportion de sonnets, parfois même une majorité. Par exemple, mentionnons les recueils de Gédéon Boucher, *Les gazouillis* (52 sonnets) et *Aux aguets* (37 sonnets); ceux de Georges Boiteau, *Essor vers l'azur* (21 sonnets sur 32 poèmes) et *En marchant vers le Nord* (20 sonnets sur 23 poèmes); celui de Paul Rigaux, *Un cœur de sansonnets* (100 sonnets); ou ceux de Rosario Venne, *Les agates trouvées* (110 sonnets) et *La chaîne aux anneaux d'or* (28 sonnets). Mentionnons aussi les recueils entièrement constitués de sonnets *Sonnets archaïques...* de Jean-Robert Rémillard (41 sonnets) et celui de Jean Ménard, *Plages* (50 sonnets).

¹⁵¹ André Gendre remarque que les sonnets spirituels au XVII^e siècle sont épargnés de l'excès de conventions et de contraintes dont seront marqués les autres sonnets et qui annonceront la mort de la forme au siècle suivant. Les sonnets religieux conservent la liberté rhétorique nécessaire à la poésie :

Frère Georges et de Zénon Roberge sont forgés entièrement de clichés religieux : sacrifice, don de soi, adoration divine. Les sonnets du Père Lacasse se démarquent quelque peu (notons que le sonnet « Ma Mère » mérite en 1935, au concours de la Société des Poètes du Canada, le 1^{er} prix : médaille d'or du Lieutenant-Gouverneur). La plupart d'entre eux sont tissés de valeurs traditionnelles (Dieu, culte religieux, pureté, famille, ancêtres, mémoire), mais ils se différencient des autres poèmes du même auteur grâce à la perspective condensée qu'offre leur structure. De plus, la majorité des poèmes de circonstance empruntent la forme sonnet (même si certains hommages sont formulés dans des poèmes autres que des sonnets). L'abbé Omer Séguin constitue un cas un peu à part puisque ses recueils sont constitués d'une forte proportion de sonnets. Le recueil *Poèmes du Québec* (1971), entre autres, rassemble surtout des sonnets qui pourraient être considérés comme de petites homélies encadrées par cette forme, où des propos hostiles au progrès et empreints de nostalgie sont constamment réitérés. Cette idéologie d'arrière-garde devient une attitude de refus face à ces temps de grands changements.

D'autres auteurs affichent plutôt la volonté de continuer une tradition littéraire, tout en la modifiant. Ces auteurs insufflent à la forme sonnet des accents plus personnels, voire symboliques, philosophiques ou politiques. Mentionnons notamment Georges Boiteau, Clovis Duval, Charles Lorenzo, Clément Marchand, Jean Ménard, Alphonse Piché, Gustave Lamarche, Sylvain Garneau, Robert Choquette, Jean-Robert Rémillard, Gilles Vigneault. Le classicisme de Clovis Duval et de Jean Ménard rappelle parfois Mallarmé ou Valéry. Le recueil de sonnets de Rémillard, *Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance*, se démarque le plus de cet ensemble. Malgré le titre, ces sonnets s'inscrivent dans une voie nouvelle : ils mêlent les référents actuels et régionaux

« Si elle a touché le sonnet mondain jusqu'à le compromettre dans la pratique des bouts-rimés, l'hypercorrection post-malherbienne a épargné le domaine du sacré, que les salons négligeaient. Le jeu des tropes, qui autorise une circulation de l'imaginaire, se maintient dans la poésie religieuse. Une chaîne relie Sponde, La Ceppède, les poètes spirituels de la première partie du siècle, Gombault et le pasteur Drelincourt, qui, l'année même de Phèdre, donnait au public l'un des derniers grands recueils de sonnets [*Sonnets chrétiens sur divers sujets*]. La pratique de la piété intérieure avait conservé à une forme que le monde et ses salons anémiaient son principe de fécondité et de vigueur. » (André Gendre, *Évolution du sonnet français*, p. 143.)

C'est exactement l'inverse qui se produit dans le parcours du sonnet au Québec. En effet, les sonnets religieux sont davantage marqués par les clichés et les conventions que les autres sonnets. Sûrement parce que le discours religieux est alors façonné de poncifs. C'est pourquoi nous avons peu retenu de sonnets religieux dans notre anthologie : ils ne présentent pas de valeur exceptionnelle.

(politiques, géographiques, etc.) à des référents culturels d'autres époques et d'autres lieux. Les anglicismes, les licences, les régionalismes, la langue populaire véhiculent un contenu complètement formé d'allusions culturelles diverses, d'« archaïsmes ».

En ces temps de guerre, il faut aussi de noter que, curieusement, les sonnets de cette période ne portent généralement aucune trace des événements tragiques. Au contraire, ils occultent le problème par des sujets les plus diversifiés. Pensons notamment aux deux recueils de Gédéon Boucher : *Gazouillis* (1940), qui constitue en réalité un livre pédagogique d'ornithologie, chaque sonnet ressemblant à une fiche technique d'oiseau; et *Aux aguets* (1942), recueil qui porte cette fois sur divers animaux sauvages du Québec. Dans le recueil de Paul-Émile Belleau, *Au fil des jours* (1944), le devoir de l'idéologie chrétienne concorde avec celui de l'écriture du sonnet. L'œuvre de Pierre-Carl Dubuc *Jazz vers l'infini* (1944) s'affiche comme moderne. Mais l'imprécision et les influences (Baudelaire, Mallarmé), ainsi que de fréquentes allégories d'abstraction, en font ressortir les lacunes. Le seul recueil faisant directement allusion aux événements internationaux s'intitule *Chants du Nouveau Monde* (1952) de Georges Boucher, dont certains sonnets traitent (malgré la date de publication¹⁵²) de la Deuxième Guerre mondiale (« La mort de Roosevelt », « Vers l'Est » et « L'Afrique », par exemple), alors que d'autres abordent l'implication des Canadiens dans la guerre de Corée. Ces sonnets de guerre sont essentiellement axés sur la soumission de l'homme à la volonté divine.

Notons que, durant cette période, le sonnet, paru en recueil, est mêlé à d'autres formes de poèmes. Le plus souvent il s'agit de vers réguliers, rimés. Les sonnets, en proportion de l'ensemble de la production poétique, demeurent en nombre relativement considérable (voir la bibliographie pour les chiffres exacts), même s'ils ne forment pas la norme et qu'ils sont perçus comme marginaux par rapport à la poésie innovatrice.

Enfin, il faut surtout retenir que les sonnets de cette période, quel que soit l'axe adopté par l'auteur, paraissent en désaccord soit avec la poésie libre (puisqu'ils font partie des formes fixes), soit avec les sonnets plus classiques (puisque la forme se relâche quelque peu).

¹⁵² Il est important de noter que ces sonnets ont d'abord été publiés en 1943 sous le titre *Sonnets de guerre* (voir la bibliographie).

Réception

Pour comprendre comment le sonnet a été perçu et enseigné durant ces années, il faut d'abord retourner voir le discours didactique de l'époque et considérer quelques études contemporaines à cette période (d'œuvres parfois antérieures, notons-le). Au moyen de ces diverses études (critiques, manuels scolaires, histoires littéraires, comptes rendus et parfois articles significatifs), nous ferons ressortir les thèmes récurrents du discours sur le sonnet : la difficulté (ou la facilité) de cette forme et le débat concernant la caducité d'une forme classique. Nous aborderons aussi la question de l'innovation poétique, qui est directement liée à celle de la caducité et qui revient souvent dans la critique des années 1960-1970.

Nous allons regarder ce que dit la critique didactique à propos du sonnet, car cette période voit paraître d'importants outils pédagogiques, tels les manuels d'histoire littéraire et les anthologies : mentionnons les ouvrages de Samuel Baillargeon (1957), de Carmel Brouillard (1934), de Pierre Cabiac (1965-66), de Jeanne Paul-Crouzet (1946), de Laure Rièse (1955), de Guy Sylvestre (1964), de Gérard Tougas (1967), etc. Ces différents manuels littéraires de l'époque transmettent la conception qu'on se fait du sonnet en milieu scolaire et éclairent sur la manière dont on l'enseigne. Plus particulièrement *L'Histoire de la littérature canadienne-française* (1968) de Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, par les remarques, les questions sur le sonnet et les analyses diverses de poèmes, véhicule de nombreux postulats et principes acquis de cette forme : « le principe essentiel de la surprise », « la division en strophes », la présence d'une antithèse, l'exigence de la construction, de l'idée directrice, le critère de l'idée ramassée, etc. Ces auteurs insistent davantage sur la notion d'idée directrice du sonnet, de façon telle qu'il semble que tous les autres principes propres au sonnet découlent de ce critère fondamental : chute (idée directrice qui se ramasse, se concentre à la fin); démarcation entre quatrains et tercets (antithèse de l'idée directrice), etc. D'ailleurs, cette notion de ligne directrice favorise aussi la lecture linéaire ou progressive du sonnet. Les questions posées au sujet des sonnets « Novembre », « Le Saguenay » et « Les marches naturelles » (de Fréchette) le démontrent¹⁵³. Autre exemple, l'étude du

¹⁵³ Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, *L'Histoire de la littérature canadienne-française*, p. 125-126.

sonnet « Chios » de Morin suscite des observations directement reliées aux « lois du sonnet », qui sont évoquées par les questions ¹⁵⁴.

Les analyses de sonnets des manuels littéraires touchent davantage aux questions de structure, tandis que, dans la critique de cette période, le discours sur le sonnet aborde souvent la notion de la difficulté technique de cette forme (ou de sa facilité). Le sonnet est considéré comme la voie de la contrainte et du défi ¹⁵⁵. Si l'on reproche à certains auteurs de sonnets de tomber dans la facilité, il ne s'agit pas d'une attaque envers le choix de la forme, mais plutôt envers leurs faiblesses formelles, leurs fautes, leurs chevilles ou leurs incohérences. C'est le cas du recueil de Dubuc *Jazz vers l'infini* qui a été beaucoup critiqué pour son manque de rigueur, tant formelle qu'idéologique ¹⁵⁶.

Concernant cette question de la facilité ou de la difficulté, mentionnons rapidement que la majorité des commentaires retracés parmi la critique ne s'appliquent pas directement à la forme sonnet mais plutôt au vers, à l'alexandrin notamment. Même si ce propos déborde quelque peu notre sujet, nous devons rendre compte de ces critiques, car elles reviennent fréquemment. En effet, encore plus que la forme, c'est le vers qui est blâmé en raison du manque de rigueur, des fautes (chevilles, etc.). Et c'est encore surtout lui qui est perçu comme démodé, caduque. L'ouvrage de Roger Rolland (*Poésie et versification*, 1949) en constitue l'exemple le plus représentatif. En effet, l'auteur tente de

¹⁵⁴ Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, *L'Histoire de la littérature canadienne-française*, p. 181.

¹⁵⁵ Denis Noiseux, « Jazz vers l'infini », *Le Quartier latin*, 24 mars 1944, p. 2.

¹⁵⁶ Voir surtout cette critique de Roger Duhamel : « Ce recueil de poèmes relève d'une **esthétique qui se veut moderne et qui n'est souvent que primaire**, esthétique également en vogue en peinture, en littérature et, à un moindre degré, en musique. Le premier canon de cette école, c'est le **mépris de la raison**; ses tenants y voient peut-être un plaidoyer *pro domo*... On croit découvrir la source de toute création originale dans l'irrationnel, dans le subconscient, pour reprendre le mot mis à la mode par le médecin viennois Freud qui a dû beaucoup rigoler des applications qu'on a faites de ses théories scientifiques, dont quelques-unes ont pu contribuer à éclaircir le mystère de l'homme. Ce qui frappe surtout chez ces romantiques à rebours (et qui s'ignorent), c'est la suffisance, la violence de l'expression et le goût de chercher noise à quiconque n'adore pas les mêmes dieux qu'eux. C'est à la fois puéril et peu intelligent. Mais une fois qu'on a banni la raison et qu'on laisse à la folle du logis la bride sur le cou... Tout cela paraît bien lourd pour présenter un très léger recueil de poèmes de Pierre-Carl Dubuc. Nous avons devant un poète authentique, un jeune homme qui, en tout cas, possède de belles parties de poète. [...] Ici et là, Pierre-Carl Dubuc se permet des facilités où l'on souhaiterait plus de rigueur. Un vers comme celui-ci ne lui rend guère justice : [...] et l'on regrette de lire sous plume quelques exercices fantaisistes de potache dont voici un exemple : [...] Quand il consent à respecter la langue française et à ne pas se payer la tête des bourgeois (sans doute nous tous, à son avis), il manifeste un talent solide et attachant. [...] » (Roger Duhamel, « Chroniques », *L'Action nationale*, vol. XXIV, 1944, p. 142-143-144. Nous soulignons).

démontrer comment l'alexandrin, en tant que rythme imposé, peut entraver la poésie. Selon lui, l'alexandrin a nui à la poésie québécoise. Tout l'ouvrage s'attaque à l'alexandrin, à la rigidité de la métrique qui jugule l'inspiration. Or, cet essai ne mentionne nullement le sonnet ou toute autre forme fixe de poème; il se concentre sur le vers. Même quand Roger Rolland parle de forme fixe, il fait référence au vers, « forme fixe du vers » (p. 118). Sa critique se concentre sur la rigidité de l'alexandrin, qui devra, pour renaître, s'assouplir et prendre des accents nouveaux :

C'est en se débarrassant de l'alexandrin que la poésie canadienne fait ses premiers pas décisifs, qu'elle acquiert réalité et autonomie. Il peut être excessif de conclure, pour cela, que l'alexandrin est définitivement périmé et que désormais il ne saurait que nuire à la poésie. Au contraire, il n'est pas impossible qu'un jour les poètes canadiens, après avoir conquis la maîtrise de leur poésie, reviennent au vers régulier et lui fassent rendre des harmoniques nouvelles et libres¹⁵⁷.

Dans les autres critiques de cette période, reviennent assez fréquemment des commentaires sur la caducité du vers. La conception que l'on se fait à l'époque de l'écriture des vers classiques tend vers ce jugement, même si elle ne se répand pas chez tous les critiques : vieillerie, beauté démodée qui encombre. Cette critique d'un recueil de Rosario Venne résume bien ce type de propos :

La chaîne aux anneaux d'or n'est pas sans mérite, il faut le reconnaître, mais ce recueil porte de **telles traces d'incurie et l'écriture en est si précipitée et si peu châtiée** qu'il est à craindre que tant de négligence n'empêche encore longtemps, si ce n'est toujours, l'auteur de faire œuvre sérieuse. Si un premier ouvrage n'est pas tenu d'être un pur chef-d'œuvre, il ne doit pas moins témoigner d'un certain respect de la part de l'écrivain débutant pour la chose littéraire et d'une conscience éclairée de ses exigences. Les poèmes de M. Venne, sous leur **aspect vieillot et poussiéreux**, se présentent à nous comme ces breloques découvertes par hasard au fond d'un écrin de velours râpé et qu'on palpe d'une main indifférente, en se demandant quelle utilité peuvent bien avoir encore ces **vieilleries**¹⁵⁸.

Le critique n'attaque pas la forme en tant que telle; il ne déplore pas le choix des formes fixes, du sonnet. C'est plutôt au ton, au style, à la langue, qu'il s'en prend : « poèmes vidés de poésie », « incorrections grammaticales », « litanie verbeuse », « fautes de goût », « sécheresse », « écriture précipitée et peu châtiée ».

Corrélée à cette notion de caducité poétique, la prédilection pour l'innovation imprègne le discours critique des années 60-70. On dénonce toute œuvre qui réutiliserait les vieux matériaux sans rien renouveler. Jacques Blais, dans son ouvrage *De l'ordre et*

¹⁵⁷ Roger Rolland, *Poésie et versification*, Montréal, Fides, 1949, p. 170.

¹⁵⁸ Jean Champagne, *Lectures*, septembre 1952, p. 72-73. Nous soulignons.

de l'aventure, définit le poète moderne selon sa capacité à créer sa propre matière poétique, libérée des poncifs, des contraintes formelles et des « rythmes stéréotypés » :

Selon des caractéristiques assez généralement admises maintenant [...], nous considérons comme « moderne », pour le XX^e siècle, tout poète qui introduit dans le monde de l'insolite et du merveilleux par des recherches sur le langage. Au départ, il tient les conventions pour nulles et nuisibles. De même qu'il se méfie des mots traditionnellement considérés comme « poétiques », des termes trop univoques, des rythmes stéréotypés, des figures ornementales et des poncifs d'écoles, il récuse également le bien-fondé des contenus idéologiques tout faits. À ses yeux, la poésie n'est ni un divertissement d'esthète ni un instrument de propagande. C'est un acte par lequel l'homme tente de transgresser les limites étroites et misérables de sa condition et part en quête de la vraie vie, qui est ailleurs, d'un autre soi-même, qui serait un *Je*. [...] Il forge un langage original, si neuf qu'il paraît chiffré, et dont il ne fournit pas le code, puisque le poème n'a d'autre signification que d'être¹⁵⁹.

S'il attribue au poète moderne le refus des « rythmes stéréotypés », Jacques Blais ne rejette pas, pour sa part, toute œuvre écrite en vers réguliers, voire en sonnets. Pensons notamment à son commentaire favorable des *Aspects* de Clovis Duval : « La majeure partie du livre traduit une vision originale du monde. [...] Il y a là une résonance symbolique qui ouvre sur l'univers mythologique, même lorsque le poète traite d'objets familiers, d'éléments du décor physique ou domestique¹⁶⁰. » Cette absence de jugement *a priori* manifeste que la « modernité », pour Jacques Blais, ne tient pas uniquement dans la notion de vers libres et formes fixes, mais qu'elle va au-delà. Les questions de caducité et d'innovation ne concernent pas que la forme, mais aussi les thèmes, le ton, les images, etc.

En effet, les critiques qui portent sur les œuvres contenant des sonnets ne partent généralement d'aucun postulat *a priori* contre la forme sonnet. À la rigueur, l'écriture de sonnets surprend; on parle alors d'audace, puisque la norme ne va pas aux formes fixes. Vers 1950, l'écriture en formes fixes, en vers réguliers, étonne sans systématiquement susciter la désapprobation.

En 1963, Roger Duhamel, dans son compte rendu de *Plages* de Jean Ménard perçoit l'écriture du sonnet comme un défi, une exigence de maîtrise technique, malgré l'étonnement face au décalage :

C'est une grande audace de publier à l'ère atomique cinquante sonnets, alignant de sages alexandrins : on ne lit plus beaucoup Monsieur de Heredia! Dans *Plages*, Jean Ménard relève élégamment le défi. À le lire, j'ai tour à tour évoqué la philosophie triste et

¹⁵⁹ Jacques Blais, *De l'ordre et de l'aventure*, p. 5-6.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 135-136.

mythologique de Jean Charbonneau, les recherches verbales de Paul Morin et la netteté réaliste d'Alfred Desrochers. Le livre refermé, je ne conserve plus souvenir que d'un poète bien en possession de ses moyens, qui promène un regard élégiaque du printemps palermitain à la fille de Hambourg, des foules de Moscou à Mathilde von Schatten, baronne aux voiles noires¹⁶¹.

Autre exemple de cette impression d'audace, le compte rendu de Pierre Mathieu des sonnets de Rosario Venne, même en les commentant favorablement, souligne que l'écriture du sonnet détonne de l'ensemble de la production. La forme du sonnet convient à un contexte passé :

Deux publications aux Éditions Nocturne, *Arabesques matinales* de Nicole Gaboury et *Les agates trouvées* de Rosario Venne nous offrent respectivement un recueil de vers libres et un recueil de sonnets. \ **Audacieuse aventure que d'écrire des sonnets en 1965!** \ Derrière son comptoir de pharmacien, l'auteur, Rosario Venne, a su recréer le passé dans une forme qui sied bien à cette époque¹⁶².

Cet étonnement peut même devenir avec d'étrangeté, comme en témoigne ce commentaire face à la production incommensurable de sonnets de Bernard Courteau : « Un recueil contenant 223 sonnets alexandrins de facture classique est évidemment une chose étrange en 1976. Ces pièces, sauf deux ou trois, n'ont pas de titres et ne sont pas disposées en sections autour de quelques grandes idées¹⁶³. »

Sinon, les critiques des recueils de sonnets restent plutôt neutres face au choix de la forme. Il faut mentionner toutefois que ceux qui rendent compte de ces publications sont eux-mêmes parfois auteurs de poésie régulière, comme c'est le cas de Maurice Huot dans son compte rendu des sonnets de Jean Ménéard¹⁶⁴.

En général, c'est le vers régulier qui est perçu comme une vieillerie poétique, davantage que le choix de la forme (qui, à la rigueur, suscite l'étonnement). *A posteriori*, nous constatons que le jugement contre le vers régulier ne domine pas : serait-ce parce que souvent les critiques qui rendent compte de ces parutions sont déjà eux-mêmes ouverts à cette continuité d'une forme ancienne ? Justement cette tendance à prendre parti pour ou contre la persistance d'une forme fixe, classique, parmi une production plus libre,

¹⁶¹ Roger Duhamel, *Livres et auteurs québécois*, 1963, p. 48

¹⁶² Pierre Mathieu, *Livres et auteurs québécois*, 1965. Nous soulignons.

¹⁶³ *Le Livre canadien*, février 1976, no 50

¹⁶⁴ Maurice Huot, « Sonnets de Jean Ménéard », *Le Bien public*, 20 avril 1962, p. 8. Le recueil de Maurice Huot s'intitule *Poèmes et satires*, Montréal, Éditions Fernand Pilon, 1946, 76 p. Il contient 46 poèmes dont 3 sonnets.

plus moderne, tendra par la suite à s'estomper pour laisser place à d'autres critères d'évaluation, comme si la continuité, de toute façon devenue de plus en plus rare, ne présentait plus une menace à la nouveauté.

Caractéristiques

Même si nous pouvons percevoir deux axes dans les sonnets écrits durant cette période (arrière-garde et continuité), il faut toutefois admettre que dans les deux cas, il s'agit de poursuivre une tradition. Or les erreurs en tout genre¹⁶⁵ et le manque de rigueur entravent parfois ce projet et entrent donc en contradiction avec l'intention première, le résultat étant le plus souvent à l'opposé de l'objectif visé. Afin d'illustrer cette tension, caractéristique de la période, nous allons d'abord faire ressortir les faiblesses poétiques pour ensuite nous tourner vers des sonnets qui réalisent mieux le projet de continuité.

Le recueil d'Albert Gervais *Au soleil de minuit*, dont l'essai *Manifeste de la nouvelle Pléiade* annonce pourtant la rigueur et le classicisme, fournit des exemples de poèmes où les faiblesses poétiques nuisent au dessein initial. Une quasi-obsession de la perfection, probablement poussée à l'extrême, conduit à l'échec du sonnet. Les poncifs abondent et les thèmes, usés, ne renouvellent pas la poésie classique. Voici un sonnet qui permet d'étayer notre observation :

« Au portail de la vie »

J'ai quitté le sentier où d'une erre facile
Je musais en chantant, comme un gai papillon.
À mon œil se déploie une plaine fébrile
Où je dois à mon tour esquisser mon sillon.

J'ai vingt ans ! L'âge d'or où l'orgueil juvénile
Frissonne et sourit à la fois, tel l'oisillon
Dont le vide béant glace l'aile gracile,
Mais que grisent aussi l'azur et le rayon.

La vie et ses appels en mon cœur carillonne,
Un remous d'héroïsme en mon être bouillonne,
Et mon âme s'éprend d'un magique idéal.

Je rêve de servir le Roi de ma jeunesse,

¹⁶⁵ En effet, les poncifs, les figures vieilles, les confusions grammaticales ou sémantiques, les erreurs orthographiques et syntaxiques, les chevilles, ainsi que les fautes de versification abondent dans une bonne quantité de sonnets écrits durant ces années.

De grandir ma patrie, et plein de hardiesse,
D'aller droit mon chemin en chevalier féal.

Pour démontrer à la fois cette forte volonté de maintenir rigoureusement une tradition et la difficulté (voire l'impossibilité) de s'y soumettre réellement, considérons les variantes apportées au recueil *Poèmes du Québec*¹⁶⁶ de l'abbé Omer Séguin. En effet, Omer Séguin a systématiquement corrigé tous les alexandrins du premier recueil *Poèmes du Québec* (1971) dont la césure n'était pas respectée. Le désir d'améliorer la métrique en la révisant révèle à la fois le souci de la perfection et la difficulté de l'atteindre. Pour illustrer ce travail de correction de l'alexandrin, la comparaison des deux versions d'un seul sonnet suffit, tant les modifications sont évidentes. Dans l'anthologie, nous avons choisi de présenter la deuxième version des « Moulins à vent » (tirée du recueil *Fantaisies*), car la première (tirée du recueil *Poèmes du Québec*) contient les vers « fautifs ».

« Les moulins à vent »

Le Québec a su plaire par ses paysages.
On pouvait voir jadis, le long du Saint-Laurent,
Des moulins à farine, actionnés par le vent.
On n'en voit presque plus, sinon sur les images.

Les beaux moulins à vent embellissent les pages
De l'histoire de notre pays si charmant.
Leurs majestueux bras, à l'aspect captivant,
Donnaient un air de fête aux plus humbles villages.

Si les moteurs à gaz et l'électricité
Offrent meilleur service que l'air tourmenté,
Les vieux moulins à vent devaient céder la place.

Marie-Anne, la Belle, est en deuil du moulin.
Sous le coup de la peine, si son cœur se glace,
Qu'elle daigne s'en prendre au progrès si malin!

« Les moulins à vent »

Le Québec nous a plus [*sic*] par tous ses paysages.
On pouvait voir jadis, le long du Saint-Laurent,
Des moulins à farine, actionnés par le vent.
On n'en voit presque plus, sinon sur les images.

Les beaux moulins à vent embellissent les pages
De l'Histoire vécue en pays si charmant.
Leurs majestueux bras, à l'aspect captivant,
Donnaient un air de fête aux plus humbles villages.

Si les moteurs à gaz et l'électricité
Ont un meilleur crédit que tout l'air tourmenté,
Les vieux moulins à vent devaient céder la place.

Marie-Anne, la Belle, est en deuil du moulin.
Sous le coup de l'émoi, si son cœur est de glace,
Qu'elle daigne s'en prendre au progrès si malin!

Regardons attentivement le premier, le dixième et le treizième vers, qui sont construits de la même manière. La césure est fortement marquée comme il se doit, mais le dernier mot du premier hémistiche enjambe sur le deuxième, ce qui n'est pas une faute en soi, mais ne correspond pas à la pureté classique que Séguin a voulu respecter. Le sixième vers quant à lui place la sixième syllabe sur un déterminant possessif qui est normalement

¹⁶⁶ La deuxième version corrigée paraîtra sous le titre de *Fantaisies* en 1974.

inaccentué. La comparaison ne laisse aucun doute en ce qui concerne l'intention qu'avait l'auteur d'atteindre une plus grande perfection formelle, surtout quand on sait que le sonnet « Les moulins à vent » n'est pas le seul; en effet, tous les autres sonnets « défectueux » du premier recueil ont été changés, comme nous le mentionnions.

Il semble que cette période soit marquée par une fascination de la rigueur technique, qui oscille entre la réussite et l'échec. Les sonnets qu'on pourrait accepter comme bien construits sont souvent éclipsés par une masse de sonnets dont la valeur, tant technique que thématique, reste discutable. Erreurs d'orthographe, abus de la ponctuation, propositions multiples mais dont le rythme est laissé au hasard de l'idée, contorsions du vers, mélange des styles qui n'est pas nécessairement réussi, emploi d'un humour qui détonne avec le poème : voilà qui résume bien une majorité de sonnets de cette époque.

Nous n'insistons pas sur les fautes d'orthographe ni sur les erreurs ponctuelles de versification (mauvais calculs de syllabes, chevilles, rimes erronées, etc.); elles nécessiteraient des études comparatives et statistiques approfondies afin de devenir significatives. Les erreurs de syntaxe et le manque de clarté sont également problématiques. Au contraire, l'emploi de l'humour et les poncifs poétiques usés sautent davantage aux yeux. C'est pourquoi nous avons choisi d'illustrer par des exemples ce type de faiblesse poétique.

Le recueil de Paul Rigaux, *Un chœur de sansonnets*, foisonne de saillies, plus ou moins réussies. Les titres des sonnets contiennent des jeux de mots forgés sur des réalités usées. Notons également que chacun des sonnets de Rigaux est précédé d'un distique qui se veut humoristique, comme celui qui annonce le sonnet « Cinéma » : « *Le cinéma, c'est ma marotte ° Lorsque ma tête un peu trop trotte...* » ou comme celui qui précède le sonnet intitulé « Automicide » : « *C'est le siècle de la vitesse, ° Du swing et de l'impolitesse...* ». Le titre et le distique à eux seuls¹⁶⁷ affichent un côté réactionnaire, ainsi

¹⁶⁷ Mais la lecture du sonnet confirme ces constatations : « Regardez-le passer, ce démon de la route; ° Il file sans penser à son sort incertain. ° Il s'en va vers la mort, un horrible destin, ° Le compteur grand ouvert, quant à l'esprit, j'en doute! ° Violant toutes les lois, voyez comme il s'en foute; ° Il sème la terreur, roulant en serpent, ° Jusques au jour tragique où ce pauvre crétin ° Pérît [*sic*] dans un impact que le sage redoute. ° Parfois, c'est la boisson qui le mène au volant. ° Tête vide, orgueilleux ou très jeune ou farouche, ° Hélas, comme il est fou, ce triste cerveau lent... ° Dieu fait bien ce qu'Il doit. Je fus créé chétif. ° Si j'étais vigoureux, je deviendrais rétif : ° Aux chauffeurs insensés, je casserais la... bouche! »

qu'une volonté satirique qui reste ludique. Les thèmes sont diversifiés : l'alcool au volant, satire des musiques de bar, du jazz, du cinéma, de quelques professions (médecine), etc. Certains sonnets, plus intimes, portent la marque d'une religiosité persistante à laquelle Paul Rigaux tente de greffer un aspect ludique, comme le distique et le titre de ce sonnet le montrent : « Favorisons les vocations, ° Même par anticipation!... \ Ma fille devient ma sœur ». L'auteur aime les jeux de mots et son recueil est presque entièrement construit à partir de calembours : « *Or, mon plus beau château d'Espagne ° Fut un chalet, à la campagne...* \ « Dans un petit chalet ». Parfois la volonté de romantisme aboutit à une simple mièvrerie poétique usée : « *On peut se perdre dans les cieux; ° Moi, je m'égaré dans tes yeux...* \ « L'infini de tes yeux » ou encore : « *Ces mots, féminins au pluriel, ° Nous mènent au septième ciel...* \ « Amour, délices et orgue ». Il faut toutefois remettre en contexte l'insertion de ces distiques, qui reprennent une vieille tradition dans la poésie¹⁶⁸.

Le recueil de Paul-Émile Belleau, *Au fil des jours*, publié en 1944, on le constate déjà par le titre, est construit de sonnets presque tous remplis de lieux communs. Les nombreuses sentences morales ressemblent presque à des proverbes. Un seul exemple suffit pour illustrer cette constatation :

« Effort »

Pour vivre, il faut lutter et vaincre sans arrêt.
Les grands sont les vaillants qui cherchent les victoires,
Sans craindre les combats ni même les déboires,
Pourvu qu'en aucun temps ils ne soient en retrait.

À batailler sans trêve [*sic*], ils sont sans cesse prêts.
Car ils seront vainqueurs, c'est leur bonheur d'y croire,
C'est l'heure de l'arène, un jour viendra la gloire,
On la pense éloignée, alors qu'elle est tout près.

Qu'importent la fatigue, et la peine et la veille!
Qui se croise les bras ne sera jamais fort.
Serait-ce du sommeil que naît une merveille?

¹⁶⁸ Donnons l'exemple du recueil attribué à Jean-Baptiste Chassignet, *Sonnets francs-comtois*, qui aurait été composé vers 1615. Chaque sonnet est précédé de gravures et de distiques, en latin et en français. En voici quelques exemples : « Regarde où tu poses le pas : ° Le monde est plein de faux appas. » (p. 71); « Nuysible est l'air de la louange, ° Qui d'hommes en bestes nous change. » (p. 98); « La patience passe en rage, ° Lorsque trop souvent on l'outrage. » (p. 131). Mais notons que ces distiques servaient plutôt de morale et n'avaient pas le caractère ludique du recueil de Rigaux.

On se trompe beaucoup à vouloir le génie.
N'est-il pas très souvent qu'une ardeur infinie?
On ne fait rien sans rien et tout coûte un effort.

Concernant les poncifs usés, il s'impose de donner un exemple de poésie religieuse de l'époque, puisque plusieurs sonnets de cette période appartiennent au genre religieux. Citons un poème du Frère Georges tiré du recueil *Sonnets évangéliques* et publié en 1948 :

« Le rappel des heures »

Comme le coin fatal, sous le fer qui martèle,
Pénètre au sein noueux de la souche rebelle,
Ce rappel incisif fait éclater mon cœur
Et le jette brisé devant son Roi vainqueur !

Les fêtes de la vie où l'ivresse m'appelle,
Les triomphes de l'or, dont l'éclat ensorcelle,
Tous les succès humains, perdent leur faux bonheur
Quand l'horloge redit le message vengeur :

« Tu seras démasqué comme un tragique drôle,
Toi qui méprises Dieu pour jouer un grand rôle :
Tu t'affubles en vain d'oripeaux empruntés !

Que tu sois, ici-bas, Crésus ou son ministre,
La Mort ne sonnera que ton réveil sinistre
Si, pour gagner le temps, tu perds l'éternité.

La particularité des sonnets du Frère Georges réside dans l'importance de la chute. Les caractères gras (dans l'édition) signalent d'emblée le souci apporté au dernier vers. De plus, la facture du vers final démontre une netteté syntaxique et grammaticale qui évoque les formules frappées des parnassiens. Des procédés rhétoriques comme l'antithèse, la métonymie, la synecdoque et le zeugme contribuent aussi à augmenter l'impact de la fin : « **S'accrocher à son Dieu du cœur et de la main.** » (« Éblouissement »); « La Mort ne sonnera que ton réveil sinistre ° **Si pour gagner du temps, tu perds l'éternité.** » (Le rappel des heures »); « **L'aveugle voit le jour et son roi bien-aimé!** » (« Supplication »); « **Le royaume des cieus est fait pour les petits.** » (« Prière de frère »); « La honte s'empara de l'Hébreu richissime : ° **Son cœur était l'autel des**

trésors sidérants ! » (« L'entrave »); « Venez à moi, le CHRIST, dont l'amour vous convie : ° **J'ai payé de mon sang mes droits sur votre cœur !** » (« Venite »).

Voici maintenant un exemple de sonnet publié en 1957, dont les thèmes et les images pourraient très bien appartenir à un sonnet régionaliste du début du XX^e siècle. Ces poncifs poétiques (descriptions des saisons, scènes rurales et champêtres, métaphores du chant et de l'amour, éléments naturels animés, émotions du sujet presque allégoriques) reviennent dans presque tous les sonnets du recueil d'Albertine G. Boisseau, *Chants d'automne* (1957) :

« Le grillon »

Lorsque le soleil d'août mordore la moisson,
Que sa chaude clarté dans l'espace s'épure;
Une stridente voix s'élève du sillon
Et se mêle au bruit sec de la blonde glanure.

Comme un crépitement de la gerbe trop mûre,
Qui s'effrite au baiser de l'ardente saison,
C'est le refrain aigu, c'est la voix du grillon
Solitaire parmi la virile nature.

Le crépuscule éteint, son accent hasardé
À la lune d'argent, chante la sérénade ;
Et lorsqu'il s'est repu de nocturne balade,

Sa voix chante plus fort sous le mur lézardé.
Quand la nuit remplissait mon cœur de lassitude,
Lui seul a consolé ma triste solitude.

Le titre, les thèmes et les images du recueil de Gaston Gibeault, *Au cours des jours* (1959), ne sortent pas des sentiers battus et les sonnets sont également construits autour de lieux communs. Or, on pourrait presque déceler dans certains de ces sonnets une pointe de parodie, comme si ce poète, en composant des sonnets « démodés » avait voulu jouer consciemment avec ce décalage littéraire en y insérant parfois un peu d'humour¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Ce sonnet, entièrement construit sur un des thèmes les plus employés au début du XX^e siècle, se termine par une pointe humoristique :

« Première neige »

En ouvrant les yeux, ce matin, ° J'ai goûté la bonne surprise ° De voir poudrés de neige exquise ° Tous les rosiers de mon jardin. °° « C'est un dimanche de satin ! » ° M'exclamai-je, lorsqu'à l'église ° Carillonnèrent dans la brise ° Les cloches au son argentin. °° Ayant pris le plus long chemin ° Pour qu'à loisir mon cœur se

« Le lézard »

Nous irons au hasard
 De nos pas, au lac Croche,
 Nous asseoir sur la roche
 Où se chauffe un lézard.

Nous le verrons, hagard,
 S'enfuir à notre approche,
 Nous faisant le reproche
 De lui manquer d'égard.

Il aimait sa paresse,
 Du soleil la caresse
 Sur sa robe vert-d'eau,

Et cette pierre plate
 Où la sieste béate
 Engourdit le cerveau.

Nous avons voulu donner ces exemples pour montrer qu'un grand nombre de sonnets appartenant à cette période sont moulés selon les thèmes et les figures du début XX^e siècle. Or, cette volonté de prolonger une tradition ne s'est pas seulement exprimée en puisant dans un répertoire québécois plus récent, mais aussi en prenant conscience d'une plus longue tradition littéraire et en prenant soin de la libérer des anciens poncifs. Les sonnets (notamment « VI » et « VII »¹⁷⁰) de Jean Ménard, tirés du recueil *Plages*,

grise, ° Ai manqué l'office divin, °° Sans doute, c'est l'Esprit malin ° Qui pour mieux atteindre sa fin, °
 Habilla chaque arbre en marquise!...

¹⁷⁰ « VI »

J'ai fixé mon penser hors le flot du mouvant.
 L'éternité tenant en l'instant délétaire,
 Les cadrans marquent l'heure aux seuls yeux du vulgaire.
 La mer au loin s'endort, la cigale et le vent.

La plaine de porphyre où l'infini s'épand
 N'égale pas mon calme. O colonne légère,
 Qu'un silence créa, ce flux bleu de lumière
 Baise depuis toujours ton marbre triomphant.

Un rêve suborneur à mentir m'accoutume.
 Au front d'un jour vainqueur, le laurier se consume.
 Je suis celui qui meurt à chaque heure où je vis.

Aux rives sans mémoire, au-delà du cadavre
 Que pleurent les nombreux, il est de clairs parvis :
 L'esprit naît chaque jour dans la douceur d'un havre.

« VII »

illustrent parfaitement cette tendance. Dès l'abord, on est frappé par le « classicisme » de cette poésie. En effet, les thèmes, la syntaxe, le vocabulaire et les images rappellent la poésie de Paul Valéry. Le traitement du temps (éternité) évoque aussi le poème « Le cimetière marin » (même si ce n'est pas un sonnet) du même poète français. Le sème de la *minéralité* relie également les poèmes. De plus, les descriptions du sonnet « VII » évoquent les paysages que décrit le « Cantique des colonnes » de Paul Valéry.

Nous ne voulons pas insister sur les ressemblances entre Paul Valéry et Jean Ménéard, mais plutôt mettre en relief la pureté presque classique du style de ce dernier. En effet, les deux sonnets que nous venons de citer sont écrits dans un registre de langue soutenu. Nous n'y découvrons aucune cheville. Certes il faut nuancer le terme classicisme, car Jean Ménéard assouplit par endroits l'alexandrin et compose quelques sonnets qui jouent avec les strophes. Par exemple, l'enjambement strophique du sonnet « VII » entre le 4^e et le 5^e vers, qui s'éloignent de la tradition du sonnet, renforce l'unité des quatrains et surtout met l'accent sur le terme « dieux ».

Le recueil de Jean-Robert Rémillard, *Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance*, comme le titre le met en évidence, contient également des poèmes qui s'intègrent à la tradition. Or, celle-ci ne s'impose pas d'emblée, car les licences, le langage populaire et les thèmes d'actualité frappent d'abord. Toutefois, quand on lit bien les sonnets, les marques de la tradition sont très perceptibles. Nous pensons surtout à la structure de certains poèmes, qui évoquent clairement des sonnets pétrarquistes de la Renaissance, tels les numéros XIX et XXIX¹⁷¹ (voir l'anthologie), très proches par leur

Temple altier de l'esprit, au fronton de lumière,
 Quelle île a pu donner tes fûts de marbre pur?
 Corinthe ne vit point dans l'ardent clair-obscur
 De tes colonnes d'or, mais l'épure princière
 Des dieux. L'hymne strident d'une cigale fière,
 Accepte-le, joyau de pierre au reflet dur,
 Baigné de laurier-rose et des flots de l'azur.
 Que la mer à tes pieds ne te soit que poussière.
 Temple de chair qui vibre au soleil de l'exil!
 Dans une aube tremblante, un vent sur un pistil,
 Puis la mort. Un dieu vient, armé de son silence.
 Ici le chant du vent et de la mer; là-bas,
 Là-bas dans l'union qu'on nomme le trépas,
 L'esprit connaît enfin : douce réminiscence.

¹⁷¹ Nous parlons dans cette section de tradition du sonnet, mais il ne faut pas oublier que ce sonnet rappelle une chanson du folklore, autre type de tradition : « Je donnerais Versailles, ° Paris et Saint-Denis ! ° Et la claire fontaine ° De mon jardin joli. °° Gai lon la, gai le rosier ° Du joli mois de mai. » (« Le rossignol y

syntaxe des sonnets construits sur une seule phrase. On reconnaît dans ces poèmes un des quatre types de sonnets construits en une seule phrase qu'André Gendre a relevés chez Du Bellay, c'est-à-dire le sonnet à propositions anaphoriques multiples¹⁷². Également organisé selon la répétition anaphorique, le sonnet XXI s'articule autour de plusieurs adynatons, procédé fréquent dans la poésie du XVI^e siècle¹⁷³, qui est tout à fait actualisé dans ce poème :

XXI

Quand Nikita Khrouchtchev portera ma perruque
Et Jayne Mansfield mon coriace corselet
Quand Danny Boy Johnson jouera dans Turcaret
Et que notre misère aura nichons de sucre

Quand Jean Baptiste à l'air trafiquera sa tuque
Contre Nobel Pearson son bomarc bilboquet
Quand Pierre-Elliott-Trudeau cirera les parquets
Et quand ensemble tous nous serons moins eunuques

Quand Lamothe Willie calquera Honegger
Et que Rita Beaufouet lira le Crève-Cœur
Quand débutantes seront toutes nos bonniches

Et courtiers en valeurs nos colons crève-faim
Quand tu auras péti dix ballons postiches
O chante-moi ton clair de lune à Saint Clin-Clin !

Notons que le sonnet XXIX (voir l'anthologie), en plus d'être construit sur une seule phrase, rappelle les blasons de la Renaissance, procédé par lequel on chantait la femme. Le premier quatrain du sonnet XI paraît d'un pur classicisme, excepté le vers 2 dont la métrique n'est pas strictement malherbienne : « Thalassa! Thalassa ! regarde Xénophon ° Elle s'offre à nous Baignons-y nos courbatures ° Après ces jours de soif et de courbettes

chante » ou « Gai lon la, gai le rosier »). Voir Ernest Gagnon, *Chansons populaires du Canada*, Québec, Le Foyer canadien, 1865, 6 vol.

¹⁷² « 4 \ Des sonnets à propositions anaphoriques multiples (subordonnées, infinitives sujets, vocatives), sans respect syntaxique de la strophe, débouchant sur une prédication principale unique au dernier vers. Quelques sonnets de ce dernier modèle frappent le lecteur parce qu'ils transforment la satire en maxime de moraliste et en élégie ; ils ont ceci de commun qu'une série de propositions infinitives sujets aboutissent non pas à un verbe, mais à un simple "Voilà" suivi de son régime. » (André Gendre, *op. cit.*, p. 55-56.)

¹⁷³ Les quatrains du sonnet XXVI des *Amours de Cassandre* sont construits sur des adynatons. Nous les donnons en exemple pour illustrer ce procédé rhétorique, même si le sujet de ce sonnet est complètement différent de celui de Rémillard : « Plus tôt le bal de tant d'astres divers ° Sera lassé, plus tôt la Mer sans onde, ° Et du Soleil la fuite vagabonde ° Ne courra plus en tournant de travers; ° Plus tôt sans forme ira confus le monde, ° Que je sois serf d'une maîtresse blonde, ° Ou que j'adore une femme aux yeux verts. » (p. 36).

dures ° Voici l'étales mer devant l'Anse-au-Griffon¹⁷⁴ ». Ce quatrain présente une grande densité : il effectue une boucle géographique et temporelle : de la Grèce antique au Québec contemporain.

Tous ces exemples montrent que les sonnets écrits durant cette période répondent au désir de poursuivre une tradition. Or, le projet échoue trop souvent par manque de rigueur ou par une utilisation excessive de poncifs et de figures usées. Certains autres sonnets sont davantage en mesure de montrer cette volonté de continuité, parce que la maîtrise technique ne constitue pas un frein à la poésie et qu'ils parviennent à renouveler leurs influences sans les répéter.

¹⁷⁴ Jean-Robert Rémillard, *Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance*, p. 17.

4. PRODUCTION DE L'EXCEPTION : LE SONNET S'AFFRANCHIT DE SES FRONTIÈRES (1975-2000)

Production

De plus en plus rare, l'écriture du sonnet durant ces années s'ouvre à des thèmes plus larges, moins centrés sur le régionalisme. Les contraintes formelles s'assouplissent aussi. En général, les auteurs, même s'ils puisent parfois leur inspiration dans des thématiques plutôt régionalistes, adaptent la forme, sans se limiter aux règles établies. Le sonnet s'affranchit donc de ses frontières, tant formelles que thématiques.

Certes la publication de sonnets devient une exception dans l'ensemble de ce qui s'écrit, mais, pour connaître de façon précise les proportions, il faudrait idéalement comparer notre bibliographie chronologique avec une bibliographie qui regrouperait l'ensemble de tout ce qui s'est publié en poésie lors de ces années¹⁷⁵. Or, même sans ce travail systématique, il reste évident que les formes libres dominent largement. Bien que le sonnet soit nettement minoritaire, il n'est plus perçu comme une forme caduque, mais comme une forme de la continuité¹⁷⁶. Il faut noter que la majorité des sonnets qui se publient durant cette période paraissent en recueils presque entièrement constitués de cette forme¹⁷⁷. Le sonnet traite désormais du monde contemporain sans toutefois s'y restreindre. Les allusions littéraires et culturelles y abondent (surtout chez Bernard Courteau et Denys Néron). La question de l'urbanité revient fréquemment (Alain Pontaut, Bernard Courteau et surtout Jean O'Neil). Enfin, le sonnet se caractérise surtout par l'exploration formelle. L'auteur de sonnet (que ce soit O'Neil, Pontaut, Courteau ou Néron), tout en respectant ce qui selon lui constitue l'essence de cette forme, en repousse les limites, tant sur le plan des vers, des césures, des enjambements et des rimes que sur celui des agencements de strophes.

¹⁷⁵ Certes plus rare, la production de sonnets apparaît toutefois très souvent sous forme de recueils où le sonnet domine nettement. Mentionnons, entre autres, les recueils de Bernard Courteau (plus de mille sonnets au total), le recueil de Jean O'Neil, *Montréal by foot* (63 sonnets) et celui de Denis Néron, *La science de l'aurore* (101 sonnets).

¹⁷⁶ Cette perception du sonnet comme forme d'une continuité transparait alors dans le discours critique et non plus seulement dans le choix de certains poètes qui décidaient de composer des sonnets (comme dans la période précédente).

¹⁷⁷ Ce critère justifie la date de 1975 qui marque le début de cette période. Notre périodisation se base en effet d'abord sur la production de sonnets. Si 1970 signifie davantage dans l'histoire générale et dans l'histoire littéraire (FLQ, Loi des mesures de guerre, *L'homme rapaillé*, *Kamouraska*), nous avons choisi 1975, car le premier recueil de sonnets de Bernard Courteau, auteur d'un nombre considérable de sonnets.

Jean O'Neil, auteur de nombreux recueils de proses, a publié un recueil de 63 sonnets (parmi 65 poèmes) *Montréal by foot* en 1983 (réédité en 2005). Il ne s'agit plus de la forme classique du sonnet. En effet, l'absence de ponctuation, les déplacements systématiques de la césure, les rimes audacieuses le montrent. Comme chez Alfred DesRochers, l'emploi de registres de langue différents (un vocabulaire poétique ou soutenu mêlé aux anglicismes et aux régionalismes) éloigne ces sonnets des canons traditionnels de la forme. De plus, le contenu s'articule autour du monde contemporain et urbain. Même les allusions au passé n'interviennent en fait que pour éclairer le présent, lui ajouter des dimensions.

Le recueil d'Alain Pontaut (1985) est formé d'un long poème en vers libres (*Le train des limbes*) et suivi d'une suite de 23 sonnets intitulés *Sonnets noirs*. Enfin, le recueil de Denys Néron, *La science de l'aurore*, est composé en majeure partie de sonnets, 101 au total, (les autres poèmes étant aussi écrits en vers réguliers). Les sonnets ne suivent toutefois pas une ligne stricte; au contraire, ils contiennent de nombreuses licences.

Bernard Courteau, par sa production massive de recueils de sonnets, est encore plus que les poètes précédents un cas à part en cette époque où le sonnet détonne parmi les formes nouvelles de la poésie libre. Or, la forme sonnet chez Courteau innove sous plusieurs aspects : rimes, agencement de la syntaxe dans les strophes, vers, structures, etc.

En somme, le fait que le sonnet ne constitue pas la norme et qu'il se publie rarement crée un contexte de liberté par rapport aux codes dominants : le poète choisit délibérément le sonnet, qui a depuis longtemps perdu son statut de forme centrale dans l'institution littéraire. L'abandon de certaines contraintes habituellement associées au sonnet a peut-être aidé à la survie de cette forme.

Réception

Durant cette période (surtout dans les années 1990-2000), la plupart des œuvres de sonnets, somme toute assez rares, ont fait peu couler d'encre du côté de la critique. Pour donner une idée de la perception du sonnet pendant cette période, nous avons dû avoir recours aux comptes rendus de rééditions, d'éditions critiques de poètes antérieurs et d'œuvres européennes, ce que nous n'avons pas fait pour les périodes précédentes. Nous

avons aussi considéré quelques critiques d'œuvres contemporaines, comme dans les autres périodes. Ces commentaires sur le sonnet ne diffèrent pas beaucoup de ceux de la période précédente. On traite des mêmes thèmes et les opinions sont partagées entre ceux qui perçoivent le sonnet comme une forme de la continuité et ceux qui le considèrent comme désuet.

Dans l'entrevue donnée par Donald Smith à Gilles Vigneault¹⁷⁸, on reconnaît différentes conceptions du sonnet qui circulaient à des époques antérieures. Selon Gilles Vigneault, le sonnet reste une forme difficile. Vigneault ne croit pas à la caducité de la forme séculaire; il s'agit de continuité et non de désuétude. (Voir la citation dans la notice sur Gilles Vigneault de l'anthologie.)

Pendant les années 1970-1980, les critiques ne restent pas tous neutres par rapport aux formes fixes et aux vers réguliers. Par exemple, le commentaire d'André-G. Bourassa sur les travaux autour de Gilles Vigneault (thèse et rééditions, 1978) déplore quelque peu le caractère vieillot des textes du poète : « L'écriture est parfois trop proche de formules anciennes qui n'ont rien de québécois ni de moderne. [...] À côté de ces quelques textes volontairement vieillots on trouve souvent, chez Vigneault, des formules beaucoup plus modernes [...] »¹⁷⁹. » De même, la critique des œuvres d'Alphonse Piché par Gabrielle Poulin révèle une conception de la forme fixe selon laquelle celle-ci est une vieillerie poétique à l'agonie :

Le livre une fois refermé, il ne m'est plus resté sur les mains, comme un parfum tenace et vieillot, que l'empreinte de ce respect : au creux laissé par l'attente et l'espoir, s'est imprimé le visage de l'absence aussi exangue que celui d'un clown tragico-comique, d'un Pierrot triste ou d'un "pantin vertical" rejeté inexorablement de l'univers des vivants¹⁸⁰.

Selon Gabrielle Poulin, l'utilisation de formes anciennes ne donne aucune consistance à la poésie; il s'agit d'un jeu moribond. Cette opinion est partagée par plusieurs critiques qui écrivent à propos du sonnet durant les années 1970-1980.

Au cours des années 1990, le discours sur le sonnet tend graduellement à changer : il change ses repères. Le regard semble alors affranchi autant des valeurs longuement

¹⁷⁸ Donald Smith, « Gilles Vigneault, poète », *Lettres québécoises*, no 34, été 1984, p. 58-59. Souligné dans le texte.

¹⁷⁹ André-G. Bourassa, *Lettres québécoises*, no 11, septembre 1978, p. 34-35.

¹⁸⁰ Gabrielle Poulin, « Entre les lignes. Honneur au vaincu : Alphonse Piché », *Le Droit*, 20 août 1977, p. 16)

associées au sonnet (nation, religion, famille) que de la nécessité, plus récente, de s'en libérer (par l'innovation des formes ou l'éclatement des thèmes, notamment). En général, les interrogations ne concernent plus la caducité de la forme mais plutôt sa facture, son essence.

Plusieurs analyses approfondies de sonnets étudient le rapport entre les quatrains et les tercets¹⁸¹, selon les sèmes, les isotopies, les sonorités, la grammaire, le rythme et les agencements de rimes. Citons, entre autres, l'analyse sémiotique que font Hélène Dame et de Robert Giroux de trois sonnets québécois sur le thème de la mer :

« La mer » [de Paul Morin] et « Sombrier » [d'Hector de Saint-Denys-Garneau] se caractérisent par une certaine simplicité des rapports entre Q et T, par opposition aux rapports complexes du « Vaisseau d'or » [d'Émile Nelligan]. Dans « Sombrier » en effet, les Q développent un programme narratif qui est repris, par métaphorisation, dans les T. « La mer » est plutôt construit sur des oppositions entre les Q (vaisseaux anciens, euphoriques) et les T (vaisseaux modernes, dysphoriques), les transformations n'étant pas dues à des changements narratifs concernant le sujet mais à la substitution d'un objet à un autre. « Le vaisseau d'or » est plus complexe que les sonnets précédents en ce que son équation générale est d'abord basée (s'articule) sur une analogie vaisseau-cœur-je-(impliquant des relations de similarité), puis apparaît une opposition entre deux états (impliquant des dissimilarités), c'est-à-dire une évolution d'un même objet et non plus une substitution d'objets comme dans « La mer ». Le texte développe en effet un programme narratif lisible sur une double isotopie : [...] On voit l'importance des changements narratifs dans les oppositions sémantiques entre Q et T, entre les deux états. « Sombrier » est aussi construit sur une comparaison navire-je, mais se distingue en ce qu'il ne décrit pas l'état antérieur au naufrage ni l'obstacle rencontré mais l'action de sombrer et de mourir, réduisant par là le nombre de relations hypotaxiques possibles du texte. \ Un système narratif est développé dans les Q puis repris métaphoriquement dans les T. L'opposition Q-T n'exploite donc pas un changement narratif mais un changement d'isotopie¹⁸².

Claude Filteau analyse le sonnet le plus souvent selon la grammaire de la phrase et le rapport à la strophe, comme il l'expose au début de son ouvrage :

¹⁸¹ Évidemment, on trouve de telles analyses de sonnets avant 1990. Pensons notamment à l'article cité de Michel Gauvin sur *Les gouttelettes* de Pamphile LeMay (1937) et les travaux, entre autres, de Jacques Michon, dont voici un passage sur quelques sonnets d'Émile Nelligan :

« Devant deux portraits » de ma mère fait alterner dans les quatrains et les tercets les deux termes de la même opposition (mère jeune\mère vieille). Si la structure binaire n'est pas toujours aussi manifeste, elle n'en demeure pas moins une constante du poème; les différentes parties (strophes, vers) vont s'articuler autour de paradigmes privilégiés : passé euphorique\présent dysphorique dans « Le regret des joujoux », drame cosmique\drame humain dans « Le Vaisseau d'or. » \ Sur le plan du contenu, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, la poésie de Nelligan reproduit les grandes figures de l'imaginaire et de la rêverie romantique. Le poème nelliganien semble toujours dominé par cette clôture narrative qui structure l'ensemble de l'œuvre. (Jacques Michon, *Émile Nelligan : les racines du rêve*, 1985, p. 48.)

Nous ne pouvons passer sous silence son analyse approfondie du « Vaisseau d'or » (p. 57-70).

¹⁸² Hélène Dame et Robert Giroux, *Poésie québécoise. Évolution des formes*, Montréal, Triptyque, 1990, p. 59-60.

Dans un sonnet, on doit distinguer le schéma rimique *abbaabbacdeed* du schéma strophique : deux quatrains suivis de deux tercets. Or la plupart des traités de métrique assujettissent le schéma rimique au schéma strophique par la notation suivante : *abba, abba, ccd, eed*. Cette notation soumet la rime au mètre et à l'unité supérieure au mètre, c'est-à-dire à la strophe. Cette façon de faire est conforme aux règles de la grammaire des phrases (ce n'est pas une règle, mais une convention qui prend l'aspect d'une loi) qui forment un ensemble sémantique cohérent, ou, si l'on veut, un tout de sens tel un paragraphe dans un texte en prose. La grammaire de la phrase soumet ainsi la structure strophique – et partant le schéma rimique – au principe de complémentation et de subordination qui régit la phrase. [...] Le schéma rimique des tercets *ccd eed* tend plutôt à suggérer qu'il existe des tensions entre le schéma rimique et le schéma strophique, car au lieu de la division en tercets, on trouve un distique *cc* suivi d'un groupe de vers à rimes embrassées *d eed* comme dans les quatrains *abba*. Les meilleurs poètes exploitent ces tensions¹⁸³.

Nous avons vu, dans les périodes précédentes, de nombreux commentaires concernant la difficulté de la forme ou sa caducité. Selon les différentes époques, le sonnet est valorisé ou marginalisé. Michel Biron, dans un article sur DesRochers publié en 1995, démontre qu'il est faux d'affirmer que l'alexandrin ou le sonnet (dans un contexte où ils sont valorisés) se rangent nécessairement du côté de l'ordre social :

Je pose une évidence, une fausse évidence bien sûr, mais qui n'est pas inutile pour autant : l'alexandrin signifie l'ordre social. Briser l'alexandrin, c'est attenter à l'ordre général du discours. Pour écrire de vrais alexandrins, pire : de vrais sonnets, à des époques déjà profondément engagées dans la modernité, deux explications possibles : ou bien le poète le fait exprès (il sait trop bien de quoi il parle), ou bien il se trompe de siècle (il ne sait pas vraiment de quoi il parle). Dans le premier clan, on n'hésite pas à ranger quelques modernes notoires, de Mallarmé à Jacques Roubaud en passant par Cocteau, Aragon ou Queneau. Chez eux, le sonnet représente toujours une sorte de contradiction dans la forme, une curiosité qui oppose le plus traditionnel au plus nouveau – et nous avons par là, c'est-à-dire par la tension exhibée entre le nouveau et l'ancien, que nous sommes en pleine modernité. Dans le second clan, le sonnet est avant tout le lieu de la conformité. C'est dans ce second groupe, j'en ai bien peur, qu'on doit ranger la plupart des sonnettistes du Québec de l'entre-deux-guerres. Ici, le sonnet n'est pas l'affaire d'un poète isolé : c'est l'affaire de tous les poètes. On le rencontre partout, autant chez les poètes exotiques que chez les poètes du terroir. Autour de 1930, un poète canadien-français en herbe n'a d'ambition plus légitime que celle de maîtriser la versification réputée difficile du sonnet. C'est d'ailleurs pour avoir échoué à cet exercice scolaire que le jeune Saint-Denys Garneau renoncera aux formes classiques pour se lancer dans l'aventure du vers libre. Et qui dit vers libre dit aussitôt, selon l'évidence posée ci-dessus, liberté à l'égard des autres conventions sociales. Soit, mais prenons le cas inverse, celui d'un poète sincèrement convaincu de la valeur des formes traditionnelles : est-il si sûr qu'il n'exprime à travers celles-ci qu'un faisceau d'idéologies liées à l'ordre en place? L'idée reçue voulant que toute transformation sociale émerge sui generis dans les marges du discours n'est-elle pas un peu trop simple? Je m'appuierai sur un exemple qui me paraît mettre en question cette évidence, celui d'Alfred DesRochers et de

¹⁸³ Claude Filteau, *Poétiques de la modernité*, Montréal, L'Hexagone, 1994, p. 62-63.

son recueil *À l'ombre de l'Orford* (1929), écrit en alexandrins et composé de deux cycles de quatorze sonnets¹⁸⁴.

Certains autres critiques proposent une petite réflexion sur la forme sonnet et l'évolution qu'elle doit avoir accomplie pour pouvoir encore produire un effet. Claude Beausoleil décrit le sonnet de Lionel Ray (*Syllabes de sable*¹⁸⁵) en 1997 selon une conception traditionnelle de la forme (rigueur, limites, contraintes). Des sonnets non rimés en vers libres ne peuvent être qualifiés de « vrais sonnets » :

Syllabes de sable de Lionel Ray est un recueil construit avec méticulosité autour du sonnet et de ses règles. Le poète choisit ici la forme fixe mais laisse aller son imagination à travers les limites de cette forme brève. Vrais sonnets ? Non. Plutôt ruses, déroutes, ailleurs qui se tracent un chemin entre les « syllabes » de vie et les impressions plus sombres. La ville, la nuit, l'écriture et la solitude sont au rendez-vous de ces poèmes graves et un peu distants que Lionel Ray construit avec la sagesse et la mélancolie qui lui permettent de voir dans la poésie un chant intérieur aux mille ramifications¹⁸⁶.

Cet extrait pose la question des limites du sonnet. Jusqu'où est-il possible de repousser les contraintes formelles pour que le sonnet demeure encore un sonnet, malgré les licences ? Nous reviendrons à cette question dans la section « Caractéristiques », car elle est justement au cœur de ce qui définit le sonnet de cette période. Dans un compte rendu de la même œuvre de Lionel Ray, Marc André Brouillette souligne que la rigueur formelle ne signifie pas soumission à la forme ni rigidité classique. Contrairement à Beausoleil, Brouillette considère que les licences ne tuent pas la forme mais la renouvellent :

Ces thèmes se prolongent cette fois-ci dans les cent quarante sonnets que réunit *Syllabes de sable*. Après s'être situés dans la droite ligne d'un certain formalisme qui cherchait à faire voir les contraintes et les structures de la langue pour mieux les faire éclater, les poèmes de Ray se sont tournés vers un lyrisme où l'accent est mis sur une parole plus intériorisée que visuelle. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que ses poèmes se sont épurés au fil de son œuvre sans toutefois abandonner le besoin d'une structure. À l'origine de ce recueil : l'écriture de sonnets « libres », c'est-à-dire sans la contrainte du nombre de syllabes et de la rime, qui ont été regroupés en dix sections contenant chacune quatorze poèmes (le chiffre quatorze correspondant au nombre de vers d'un sonnet). On constate de nouveau le souci et l'attention avec lesquels Ray compose l'architecture de chacun de ses livres. **L'auteur du *Corps obscur* revisite ici l'une des formes canoniques de la poésie française, sans pour**

¹⁸⁴ Michel Biron, « DesRochers : boucherie, terroir et idéologie », dans *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte* (Benoît Melançon et Pierre Popovic, édit.), Montréal, Fides, 1995, p. 129-130.

¹⁸⁵ Lionel Ray, *Syllabes de sable*, Paris, Gallimard, 1996, 170 p.

¹⁸⁶ Claude Beausoleil, *Nuit blanche*, no 68, automne 1997, p. 24.

autant verser dans un classicisme qui figerait son propos ou qui le rendrait immédiatement suranné¹⁸⁷.

Dans ce passage, le sonnet ne rebute pas, parce qu'il obéit à la condition essentielle de renouvellement de la forme. Une observance stricte des contraintes du sonnet serait apparue surannée à Brouillette. Celui-ci ne perçoit pas le sonnet en lui-même comme une forme vieillie, archaïque, mais simplement comme canonique, nuance significative. Ce type de poème ne pourra fonctionner que si le poète le disloque quelque peu. Un tel commentaire laisse transparaître que Lionel Ray abandonne mètres et rimes moins pour rompre avec une tradition que pour régénérer la forme sonnet à l'intérieur de sa structure¹⁸⁸.

La conception qu'on se fait désormais de cette forme « fixe », longtemps considérée comme close, limitée par un cadre rigide, s'est élargie grâce à une connaissance des autres littératures. Cette ouverture sur le monde qui caractérise cette période¹⁸⁹ influence aussi la conception du sonnet.

Sous la plume de David Cantin, le sonnet n'est plus décrit comme une forme ciselée, comme un bibelot (contrairement à ce qui se passait au début du XX^e siècle), ni selon des termes évoquant la rigidité, la clôture, mais selon ses possibilités d'ouverture :

À contre-courant de son époque, sous l'impulsion de l'adolescence, ses deux recueils sont rimés et s'attachent à une forme de nostalgie du monde de l'enfance. Chez Garneau, des personnages se succèdent pour mieux délaissier un *je* narcissique. On entre ainsi dans une vision très particulière de la ville tout comme sa population multiple. **Le sonnet s'ouvre à un regard sur le monde** où la lucidité côtoie la rêverie. Le poème devient chanson, tout en offrant un portrait judicieux du contexte social de l'après-guerre au Québec¹⁹⁰.

Le sonnet s'intègre dans un courant de retour aux formes traditionnelles (ou simplement de continuité : comme l'affirme Brouillette, le sonnet est une forme

¹⁸⁷ Marc André Brouillette, « D'ombre et de mémoire », *Spirale*, juillet-août 1997, p. 17. Nous soulignons.

¹⁸⁸ Pensons à l'article de Clive Scott sur le sonnet, ainsi qu'à l'explication d'André Gendre concernant la mort du sonnet au XVIII^e siècle. Clive Scott, Max Jasinski et Alain Cantillon remarquent aussi que la rigueur poussée à l'extrême, loin de renforcer la forme, la « tue ». (Voir la première partie de l'introduction.)

¹⁸⁹ Voir l'ouvrage de Renate Hildebrand et de Clément Moisan, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, p. 326. Cet ouvrage pourrait être cité comme exemple de ce nouveau regard sur les lettres, plus ouvert, plus cosmopolite, où l'idée de nationalisme est complètement remise en question.

¹⁹⁰ David Cantin, « Poésie \ Les oubliés » [*Poésies complètes*, Sylvain Garneau, Montréal, les Herbes rouges (coll. "five o'clock", 2001, 197 p. + Roger Gilbert-Lecomte...Paris], *Le Devoir*, les samedi 17 et dimanche 18 novembre 2001, p. D. 8. Nous soulignons.

canonique) qui se pratique parallèlement à la recherche de l'innovation formelle. Pierre Ouellet remarque, en 1995, l'existence de cette nouvelle voie. Il signale la possibilité pour la forme fixe de rester actuelle :

P.O. : La poésie qui est en train de se faire semble conjuguer deux types d'efforts : vers la forme qu'on tente de retravailler dans le sens d'un retour à des traditions séculaires, mais réinvesties dans l'univers symbolique d'aujourd'hui, et vers l'exploration de notre rapport le plus secret au monde extérieur à travers notre expérience sensible et affective¹⁹¹.

Dans son compte rendu des deux parutions, *Les romantiques québécois (Anthologie)* de Claude Beausoleil et *La science de l'aurore* de Denys Néron, David Cantin, qui pourtant ne manifeste pas trop d'engouement pour les poètes romantiques, écrit une critique élogieuse du recueil de Néron. Ce recueil contient « le germe spirituel qui anime toute la tradition du romantisme allemand¹⁹² ». De plus, il met en relief la richesse de la forme sonnet et surtout l'enjeu qu'elle suscite en raison de sa position interculturelle (anglais, allemand, français). La contrainte formelle, son cadre, permet d'accuser le rythme personnel du poète, grâce aux « enjambements ». (Voir la notice sur Néron, dans l'anthologie.)

Le sonnet est en quelque sorte redécouvert : il n'est plus une forme conventionnelle, aux cadres bien réglés, mais plutôt une forme séculaire et presque universelle, qui suscite l'imagination, qui ouvre à des variations. Évidemment, cela n'empêche que l'écriture du sonnet reste marginale.

Le compte rendu que propose Jocelyne Felx du recueil de Néron dans *Lettres Québécoises* est moins élogieux que celui de Cantin. Les réserves qu'elle fait ne concernent pas la forme sonnet, mais plutôt le ton, la vision, sa « naïveté métaphysique, sinon poétique [...] ». La perspective est des plus intéressantes mais, je l'avoue, cette belle âme m'est apparue prisonnière de son angélisme¹⁹³. » En fait, Jocelyne Felx ne parle pas du choix de la forme.

Les rééditions donnent lieu à des relectures d'œuvres et mettent ainsi en lumière les changements de perspectives, de conceptions. Ainsi, Guy Champagne, dans sa critique

¹⁹¹ Pierre Ouellet, entrevue réalisée par David Cantin, *Nuit blanche*, décembre à février, 94-95, p. 12.

¹⁹² David Cantin, *Le Devoir*, samedi 7 mars 1998, p. D 3.

¹⁹³ Jocelyne Felx, *Lettres québécoises*, no 91, automne 1998, p. 37-38.

de l'édition des *Œuvres complètes* de Guy Delahaye¹⁹⁴, effectue une brève remise en contexte de l'œuvre. Et, sans mentionner dans quelles formes le poète a écrit (on sait que les recueils contiennent des formes fixes, dont plusieurs sonnets), Champagne met en relief la modernité de l'œuvre de DelaHaye. Il faut mentionner que DelaHaye, dans son recueil *Mignonne, allons voir si la rose...est sans épine*, parodie des sonnets de poètes parnassiens et décadents français, ainsi que du poète québécois régionaliste, Englebert Gallèze (Lionel Léveillé). Ce « livre ridiculise ainsi tous les travers de l'institution littéraire québécoise¹⁹⁵. » La forme en tant que telle n'empêche pas la modernité; l'innovation réside plutôt dans la facture, la manière d'utiliser la forme¹⁹⁶ et dans la thématique.

¹⁹⁴ Guy Champagne, « Un poète essentiel : Guy Delahaye », *Lettres québécoises*, no 54, été 1989, p. 50.

¹⁹⁵ Claude Filteau, *Poétiques de la modernité*, Montréal, L'Hexagone, 1994, p. 150.

¹⁹⁶ Certes il faut nuancer le terme « modernité » qui doit toujours être remis en contexte. Déjà en 1906, Albert Lozeau faisait ressortir la modernité des vers d'Alfred Garneau sous un angle que nul autre n'a vu avant lui et qu'il faudra attendre beaucoup plus tard pour retrouver. Ainsi la modernité, l'actualité littéraire du poète ne réside pas dans l'usage du sonnet (puisque, à cette époque, Fréchette et LeMay l'utilisent aussi), ni dans la date d'écriture, mais dans la perspective, dans le ton. La modernité n'est donc pas ici une question de forme. Il est vrai que Lozeau ne précise pas vraiment en quoi consiste exactement la modernité de Garneau; à quoi réfère-t-il lorsqu'il affirme que Garneau est « avancé » et qu'il a cessé d'imiter Boileau ? Certainement à la langue et au ton personnel.

« Ce qu'on aurait dû faire remarquer, en appuyant fortement, quand on a parlé des jolies poésies d'Alfred Garneau, c'est leur extrême modernité. Il est surprenant qu'on ait l'illusion, en feuilletant Garneau, dans certaines pièces du moins, de se croire en pleine actualité littéraire. Fréchette, dont les vers souvent excellents, n'en conservent pas moins un air d'avoir été écrits il y a vingt-cinq ans, semble beaucoup plus reculé que Garneau, quoique plus jeune. Les vers de Garneau me paraissent d'aujourd'hui, et d'un poète "avancé" encore ! [...] C'est, à mon point de vue, la qualité la plus remarquable, le trait le plus saillant du recueil de Garneau, qu'on n'a pas suffisamment indiqué, si l'on a seulement songé à la faire. \ Il fallait certes sentir en soi l'âme d'un grand poète pour avoir ainsi devancé son temps et écrit, en un âge où l'on imitait encore Boileau, en langue de France de l'an 1906 ! » (*L'avenir du Nord*, 14 décembre 1906, p. 1 Albert Lozeau, « Note sur Garneau »).

Sur la perception de la modernité, voire la post-modernité, dans les œuvres de rééditions, voir aussi : compte rendu d'Agnès Whitfield de l'édition des *Œuvres* de DelaHaye *Lettres québécoises*, no 48, hiver 87-88).

Annette Hayward, « Guy Delahaye et la modernité littéraire ou la revanche des "exotistes" », *Voix & Images*, 38, hiver 1988, p. 326-329.

compte rendu de Hugues Corriveau sur l'édition critique des *Œuvres complètes* de Charles GILL (« Cap sur les étoiles », *Lettres québécoises*, no 89, printemps 1998, p. 43.

Article de Caroline Bayard sur la réédition de *la Légende d'un peuple* par Claude Beausoleil, « Regard sur l'époque postmoderne », dans *Lettres québécoises*, no 56, hiver 89-90, p. 30.

« La poésie au Canada et au Québec » présentation Benoît Lafortune Caroline Bayard, *The New Poetics in Canada and Quebec. From Concretisme to Post-modernism*, Toronto, University of Toronto Press, 1989, 374 p.

En somme, le sonnet étant libéré de ses lieux communs et de ses contraintes formelles, les critiques tendent à se libérer graduellement du paradigme « vieillierie\innovation » et la plupart considèrent désormais le sonnet plutôt comme une forme de la continuité que comme une forme archaïque.

Caractéristiques

Comme nous l'avons déjà signalé à plusieurs reprises, la publication de sonnets, à la fin du XX^e siècle, demeure une exception parmi les vers et les formes libres. Or, le sonnet ne reste pas replié sur ses contraintes traditionnelles; cette forme est fixe sans pour autant être figée. Les rhétoriciens du sonnet en France constatent que l'excès de contraintes peut expliquer la mort du sonnet au XVIII^e siècle (voir la section « Le sonnet dans la tradition française »). Et c'est vraiment cette particularité qui caractérise le sonnet moderne au Québec : l'assouplissement des normes et l'ouverture des thèmes. S'il est vrai que la composition du sonnet pendant ces années implique nécessairement (comme dans la période précédente) une volonté de continuité, ce dessein n'est pas aussi prononcé et ne caractérise donc pas réellement cette période.

La manière la plus frappante de jouer avec le sonnet réside dans les organisations structurales de la forme. En effet, la syntaxe se trouve parfois en décalage avec la strophe et même souvent avec la structure du sonnet qui, elle, respecte les strophes. Les différentes combinaisons sont multiples. Les sonnets de Bernard Courteau sont ceux qui jouent le plus avec les limites de cette forme. En effet, la structure du sonnet chez Courteau peut autant estomper le cadre de la forme, voire le faire éclater, que le souligner. Parfois, le débordement de la syntaxe des strophes ne dépasse que de quelques syllabes, juste assez pour nier les frontières. En bien d'autres cas, l'organisation du sens (par les sèmes ou les thèmes) suit, au contraire, une des structures possibles du sonnet. Une tension se crée ainsi dans l'ensemble des recueils entre un respect du sonnet et une tendance à nier la forme, du moins à en transgresser certaines limites. Les licences semblent finalement ne constituer que des mises à l'épreuve de la forme pour montrer comment elle peut résister malgré les distorsions. Il est à noter que les enjambements entre strophes ne nient pas toujours la forme sonnet; ils permettent souvent, au contraire,

de renforcer une de ses possibilités structurales. Parmi les sonnets de Courteau, on peut distinguer quatre manières de jouer avec le cadre et les licences : respect des structures traditionnelles avec déphasage syntaxique (« La conscience »), respect des structures sans décalage syntaxique (« Poème rock », « Nos rêves à la hune »), structure déphasée sous tous les aspects (« Carré des Portugais ») et structure complètement en désaccord avec les strophes et les modèles traditionnels, sans que cela soit causé par un déphasage (« L'if des raffineries »).

Nous ne reviendrons pas aux agencements de rimes dans les strophes, puisque nous avons déjà traité cette question (voir la section schéma de rimes des principaux sonnettistes québécois). Nous observerons plutôt le nombre de phrases ou de propositions ainsi que certaines considérations prosodiques (métrique et lois de la rime). En général, Bernard Courteau respecte les règles de la rime, mais il s'en éloigne quelquefois. Par exemple, il peut faire rimer « aimé » avec « ranimer », « nuit » avec « ennui », « fleuves » avec « meuvent », « marins » avec « forain », etc. On constate donc que le pluriel des rimes est pris au sens large et n'est d'ailleurs pas toujours respecté. Les règles concernant l'orthographe des rimes (d et t, g et c) ne sont pas non plus toujours suivies.

Selon les échantillons de sonnets analysés¹⁹⁷, tirés de différents recueils de Bernard Courteau, nous avons constaté que, la plupart du temps, les sonnets ont rarement plus de 3

¹⁹⁷ Nombre de phrases par sonnet : Ces chiffres proviennent d'échantillons tirés dans différents recueils de Courteau.

1975 : 7 sonnets de 3 phrases ; 2 sonnets de 4 phrases (dont 1 du type 4 de Gendre), un sonnet de cinq phrases et 1 sonnet de 6 phrases.

1976 : 1 sonnet de type 1 de Gendre ; 2 sonnets de 2 phrases (dont 1 du type 2 de Gendre) ; 19 sonnets de trois phrases (dont 7 sont du type 3 de Gendre) ; 5 sonnets de 4 phrases (dont un du type 4 de Gendre) ; 1 sonnet de cinq phrases.

1978 : 13 sonnets de 3 phrases (dont 5 du type 3 de Gendre) ; 13 sonnets de 4 phrases (dont 6 du type 4 de Gendre) ; 3 sonnets de cinq phrases ; 1 sonnet de 7 phrases.

1980 : 1 sonnet de 2 phrases ; 7 sonnets de 3 phrases (dont 4 du type 3 de Gendre) ; 2 sonnets de 4 phrases ; 2 sonnets de 5 phrases ; 1 sonnet de 6 phrases, 1 sonnet de 8 phrases ; un sonnet de 10 phrases et 1 sonnet de 12 phrases.

1984 : 5 sonnets de 3 phrases (dont 1 du type 3 de Gendre) ; 2 sonnets de 4 phrases ; 1 sonnet de 5 phrases.

1987 : 4 sonnets de 3 phrases ; 1 sonnet de 4 phrases ; 1 sonnet de 5 phrases ; 1 sonnet de 6 phrases.

1992 : 8 sonnets de 3 phrases (dont 2 du type 3 de Gendre) ; 1 sonnet de 4 phrases

ou 4 phrases, ce qui reste très conforme aux sonnets hérités de la tradition (voir les études d'André Gendre et de Pierre Van Rutten). Autant les schémas de rimes et la disposition des phrases par rapport aux strophes peuvent innover, autant le nombre de phrases reste traditionnel. Cette observation montre comment le sonnet durant cette période devient un jeu où le poète choisit entre les éléments de la forme qu'il conserve et ceux qu'il transgresse ou laisse tomber.

L'abondance des licences chez Denys Néron participe aussi de cette libération de la forme. Les alexandrins dont la césure est légèrement déplacée reviennent à plusieurs reprises. Néron affectionne les coupures 5\7 et 7\5, notamment. Donnons-en quelques exemples : « Très loin des soleils dont les lumières se froissent (p. 63, v.1); « Pompant de l'azur les diverses atmosphères ° Et voici qu'on jette, avec du lest dans le vidé, ° Vices et mensonges dans des sacs bien solides. » (p. 63, v. 12-14); « La géométrie du temps devenue sensible. » (p. 122, v. 2); « Des mystères gravitant comme des planètes » (p. 123, v. 2). Le nombre des rimes n'est pas considéré. Par exemple, « transforme » rime avec « dorment » (p. 11); « abîmes » rime avec « infime » (p. 12); « souhaite » avec « poètes » (p. 13); « froid » avec « émois » (p. 38); « temps » avec « sang » (p. 108). Le genre des rimes non plus n'entre pas en ligne de compte, puisque « sûr » rime avec « encolure » (p. 14); « joie » avec « doit » et « futile » avec « vil » (p. 35); « recule » avec « calcul » (p. 64); « bouteille » avec « soleil » (p. 124), etc. Les exemples seraient nombreux. Les assonances remplacent parfois la rime, comme dans les paires suivantes, notamment : « froissent » et « espace » (p. 63); « rêve » et « chèvre » (p. 70); « fibres » et « crible » (p. 122).

Si les sonnets du recueil *Montréal by foot* (contrairement aux sonnets de Courteau) respectent pour la plupart les structures traditionnelles (comme l'illustrent les sonnets sélectionnés dans l'anthologie), les rimes et la versification, au contraire, s'éloignent, à divers degrés, des exigences malherbiennes. L'auteur ne considère pas toujours le nombre : « jours » rime avec « amour », « poubelles » avec « belle », par exemple. Le

1996 : 1 sonnet du type 1 de Gendre ; 2 sonnets de 2 phrases ; 12 sonnets de 3 phrases (dont 3 du type 3 de Gendre) ; 4 sonnets de 4 phrases (dont 1 du type 4 de Gendre) ; 1 sonnet de 6 phrases ; 1 sonnet de 8 phrases.

1998 : 3 sonnets de 3 phrases (dont 1 du type 3 de Gendre) ; 1 sonnet de 4 phrases ; 2 sonnets de 6 phrases.

poète se contente parfois de simples assonances au lieu de réelles rimes, ce qui advient surtout avec les mots anglais ou étrangers. Il arrive aussi que le poète place à la rime un mot coupé par un trait d'union ou encore un sigle. Il ne respecte pas les restrictions orthographiques des rimes : par exemple, l'auteur peut faire rimer « donc » avec « moignon », avec « paieront »; « persil » avec « rôti »; « trouver » avec « avalé », « sot » avec « Trudeau », « part » avec « bazar », etc. On retrouve de nombreuses rimes forgées avec des noms propres : rues, noms de famille, édifices, célébrités, sigles, marques de voitures. En voici quelques exemples : Côte-Saint-Antoine, Sydenham, Bronfman (« Westmount »); Mozart, Place des Arts, Monsieur Savard, Stuttgart, Oistrak, (« Gala »); Barenboim, TNM, Menuhin, Beethoven, Picasso, Domingo, Marivaux, Jean Drapeau (« High Society »); Camaro, Volvo, Renault, Peugeot, ect. (« Metropolitan Boulevard »).

La syntaxe du recueil *Montreal by foot* se caractérise par une forte prédominance de la parataxe sur l'hypotaxe, de sorte que, si ces sonnets étaient ponctués, on aurait une abondance de phrases et de propositions juxtaposées ou coordonnées. Ce nombre généralement élevé de propositions par sonnet¹⁹⁸ diverge des différentes traditions de cette forme. La subordination domine toutefois dans quelques sonnets. La subordination la plus courante de ce recueil est la subordonnée relative. Elle ne change pas essentiellement la nature de la liaison de la principale, qui se confond plus facilement aux indépendantes. En

¹⁹⁸ NOMBRE DE PROPOSITIONS :

1 proposition :	3 sonnets (dont 1 est en fait une longue énumération de voitures)
5 propositions :	1 sonnet
6 propositions :	3 sonnets
7 propositions :	1 sonnet
8 propositions :	8 sonnets
9 propositions :	4 sonnets
10 propositions :	8 sonnets
11 propositions :	7 sonnets
12 propositions :	4 sonnets
13 propositions :	4 sonnets
14 propositions :	1 sonnet
15 propositions :	3 sonnets
16 propositions :	3 sonnets
17 propositions :	6 sonnets
18 propositions :	2 sonnets
19 propositions :	1 sonnet
20 propositions :	2 sonnets
22 propositions :	1 sonnet

somme, les sonnets de *Montreal by foot* suivent un rythme qui rappelle celui de la ville : juxtaposition, accumulation, rapidité.

Dans *Montreal by foot*, la métrique, sans jamais briser complètement l'alexandrin, présente souvent des vers dont la césure est légèrement déphasée. Cet assouplissement de l'alexandrin reflète l'usage plus libre que les poètes en font à la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle. Chez O'Neil, c'est la quantité de ce type de vers (qui ne sont pas nécessairement perçus comme des licences métriques au XX^e siècle) qui devient significative. Par exemple, nous avons dénombré 106 vers dont la dernière syllabe d'un mot en « e » muet est absorbée par la première syllabe du deuxième hémistiche. Ces vers respectent en réalité la césure classique, puisque la sixième syllabe est fortement accentuée; l'avant-dernière syllabe d'un mot finissant par un « e » muet constitue l'accent tonique. Pour en avoir une idée plus claire, citons-en quelques-uns : « Pour peu que l'on s'approche les oiseaux s'animent » (p. 18, v. 6); « Les voyageurs émergent de leur idéal » (p. 29, v. 13); « Les chiens qu'on tient coupables de la canicule » (p. 43, v. 10); « Le marbre mieux que l'homme sait tenir le siège » (p. 62, v. 4). Nous avons aussi compté 57 vers construits selon les coupures 5\7 et 7\5. En voici quelques exemples : « Qui poissent le ciel du boulevard Dorchester » (p. 14, v. 4); « J'écoute en pleurant l'Ave Verum de Mozart » (p. 28, v. 14); « Ballerines dominant les échafaudages » (p. 15, v. 6); « J'aurai bientôt terminé mes cours théoriques » (p. 47, v. 9). Nous avons aussi trouvé 25 trimètres « irréguliers », c'est-à-dire que la 4^e ou la 8^e syllabe (selon le cas) n'est pas accentuée fortement, même si la division du vers en trois segments reste perceptible. Voici un exemple de trimètre dont la 4^e syllabe est un « e » muet : « C'est Bruxelles du mauvais bord de l'Atlantique » (p. 7, v. 8). Dans le vers suivant, la quatrième syllabe est constituée d'une préposition : « Terminer en hélicoptère à l'hôpital » (p. 53, v. 4). En fait, le premier accent du trimètre arrive à la 3^e syllabe au lieu de la 4^e. Les exemples que nous venons de donner montrent que, si la métrique s'assouplit à la fin du XX^e siècle, elle continue de créer un rythme perceptible et significatif.

Il ne faut pas oublier qu'une certaine liberté métrique a toujours été relativement pratiquée dans l'histoire du sonnet au Québec. Même Paul Morin se permettait à

l'occasion de telles licences¹⁹⁹. Nous aurions également pu étudier la versification, plus précisément la métrique des vers et le jeu de déplacement de la césure, car nous avons observé chez plusieurs poètes que l'alexandrin présentait souvent des décalages²⁰⁰ ou des enjambements²⁰¹, qui sont souvent signifiants. Nous aurions pu en donner quelques exemples pour démontrer que la forme sonnet, du moins le vers dont elle est constituée, chez les poètes au Québec n'a jamais été rigide, au contraire. Or, il faut comprendre que l'alexandrin a beaucoup évolué à la fin du XIX^e siècle en France. Les sonnets du corpus québécois suivent en fait probablement les nouveautés poétiques du XIX^e siècle français (par exemple, l'emploi du trimètre).

¹⁹⁹ Il ne respecte pas toujours le nombre de la rime : dans « À Junon », « Athènes » rime avec « hautaine »... p. 81, dans « [Sophos] », Cyllène rime avec « Athènes ». La règle de la terminaison orthographique n'est pas non plus toujours observée : dans le sonnet « Chios » (p. 79), « d'or » rime avec « s'endort »; dans « [Sophos] », « rhododendron », « front » (p. 81), « [Sur Paris endormi...] » « ennui », « minuit », (p. 93) « [Le gage] » « drapant », « paon » (p. 96).

²⁰⁰ Entre autres, il aurait été intéressant de présenter nos analyses de l'alexandrin chez DesRochers, car chaque décalage à la césure présente des critères systématiques qui ne peuvent être dus au hasard et qui deviennent signifiants. Sur une totalité de 1088,5 vers, nous avons compté 275 vers « particuliers » (pour ne pas dire irréguliers), ce qui représente 25 % des vers. Parmi ces 275 vers particuliers, nous avons repéré 127 trimètres (que nous ne considérons pas vraiment comme irréguliers), ce qui donne un réel total de 148 vers irréguliers, soit 13,5 %. Il est donc assez incontestable que la présence des vers « irréguliers » ne peut passer inaperçue. Certains critiques ont reproché à DesRochers ces « irrégularités », mais une « irrégularité » systématique, loin d'accuser des lacunes techniques, n'est-elle pas plutôt porteuse d'un sens ? En effet, parmi tous les vers que nous avons inventoriés, nous remarquons une tendance : pour la plupart des vers irréguliers, le déphasage (le déplacement de la césure) accentue soit une épithète, soit un complément du nom, c'est-à-dire (si l'on suit la grammaire de Marc Wilmet) des mots en fonction de *caractérisants*. La description de ce qui entoure le poète importe beaucoup. La précision des détails devient primordiale, puisque l'épithète étant censée caractériser le nom est placée dans une position qui l'isole (juste après l'arrêt où aurait dû être la césure). Si nous comparons avec les observations principales des analyses (dont nous pouvons avoir une idée dans les notices de l'anthologie), nous remarquons une coïncidence. En effet, dans les sonnets *À l'ombre de l'Orford*, dominant les jeux de perspectives et les structures où sont mis en rapport l'homme et le monde, la progression du regard sur les choses. C'est ce regard que la caractérisation grammaticale peut reproduire dans le vers où la césure est déplacée. Dans les sonnets *Élégies pour l'épouse en-allée*, le Logos et la présence de la défunte, la négation de sa mort sont associés (voir la notice de l'anthologie) : le verbe sert à rendre actuel le souvenir passé de l'épouse et, par le fait même, à réanimer autour du poète tout ce qui les entoure : animaux, nature, etc. Et tout cela passe encore par la description, par l'accumulation des détails observés.

²⁰¹ Nous aurions pu donner quelques exemples signifiants d'enjambements chez Paul Morin ou Rosaire Dion, notamment.

ANTHOLOGIE DES SONNETS AU QUÉBEC

1. – PREMIÈRES PRÉSENCES (1612-1895)

A) PRODUCTION ÉPARSE (DÉBUT DU XVII^E SIÈCLE JUSQU'AU MILIEU DU XIX^E SIÈCLE)**Marc LESCARBOT**¹ (1570-1642)*Les muses de la Nouvelle-France*, 1612.

Reçu avocat en 1599 à Paris, Marc Lescarbot² est surtout connu pour son Histoire de la Nouvelle-France, rédigée à la suite d'une expédition en Acadie (1606-1607). Cet ouvrage contient en appendice le recueil de poèmes, Les muses de la Nouvelle-France. Notons que Marc Lescarbot est considéré comme le premier poète de la Nouvelle-France. Le sonnet qui suit se rattache entièrement à la poésie de la Renaissance. Il s'agit d'un sonnet encomiastique, type de sonnets qui revient fréquemment dans l'histoire de la poésie au Québec.

AU SIEUR CHAMPLEIN \ Géographe du Roy \ SONNET³

Un Roy Numidien⁴ poussé d'un beau désir
Fit jadis rechercher la source de ce fleuve
Qui le peuple d'Égypte et de Libye abreuve,
Prenant en son pourtrait son unique plaisir.

CHAMPLEIN, ja dés long temps je soy que ton loisir
S'employe obstinément et sans aucune treuve⁵
À rechercher les flots, qui de la Terre-Neuve
Viennent, après maints sauts, les rivages saisir.

¹ Références :

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, Montréal, Éditions Typo, 1990, p. 37.
Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, p. 881-883.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, Montréal, Guérin, 2005, p. 870.

² Il est né dans le Nord de la France, à Vervins. (Mailhot et Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 37.)

³ Jeanne d'Arc Lortie avec la collaboration de Pierre Savard et de Paul Wyczynski, *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. I, p. 32 : « Notice : - Selon une note publiée dans l'édition de 1618, ce poème élogieux fut écrit aux îles de "Campseau", port situé entre sept ou huit îles, à environ 150 lieues de Port-Royal; il paraît dans les Muses [...]. On est à l'automne de 1607, avant le départ de l'auteur pour la France. Champlain avait hiverné à Port-Royal avec Lescarbot; ils retournent ensemble sur le *Jonas*. Le poète promet à Champlain, chercheur obstiné, une gloire immense s'il réussit à trouver la source du "fleuve infini", le Saint-Laurent, qui doit ouvrir aux Français le passage vers la Chine. »

⁴ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. I, p. 32, note 1 : « De la Numidie, royaume indépendant devenu une province romaine au Nord de l'Afrique. Il pourrait s'agir ici d'un de leurs rois les plus célèbres : Larbas, le premier à paraître dans l'histoire (v. 814-813 av. J. C.); Massinissa (v. 200 av. J.-C.) et Michipsa, son fils; Hiempsal, fils de Michipsa; et Juba II (v. 52-v.23 av. J.-C.) »

⁵ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. I, p. 32, note 2 : « trouvaille, objet trouvé ».

Que si tu viens à chef de ta belle entreprise,
On ne peut estimer combien de gloire un jour
Acquerras à ton nom que desja chacun prise.

Car d'un fleuve⁶ infini tu cherches l'origine,
Afin qu'à l'avenir y faisant ton séjour
Tu nous faces par là parvenir à la Chine.

⁶ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. I, p. 32, note 3 : « le Saint-Laurent ».

L'EXILÉ [pseudonyme]
SONNET, 1778.

La structure classique de ce sonnet ressort avec évidence : les quatrains exposent la désespérance, tandis que les tercets établissent les comparaisons entre le bluteau, la fumée du tabac et l'espoir.

SONNET⁷

ASSEZ près d'un Bluteau⁸, une pipe à la main,
 Chaque soir accoudé contre une cheminée,
 Les yeux fixés vers terre, & l'ame mutinée,
 Je songe aux cruautés de mon sort inhumain.

L'espoir qui me remet du jour au lendemain,
 Essaie à gagner temps⁹ sur ma peine obstinée,
 Et me venant promettre une autre destinée,
 Me fait monter plus haut, qu'un Trésorier Romain.

Mais à peine cette herbe¹⁰ est-elle mise en cendre,
 Qu'en mon premier état il me convient descendre,
 Et passer mes ennuis à redire souvent;

Non je ne trouve point beaucoup de différence,
 De prendre du tabac, à vivre d'espérance,
 Car l'un n'est que fumée, & l'autre n'est que vent.

⁷ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. I, p. 263 : « Notice. – Le sonnet de "l'Exilé" est le fruit d'une réflexion sur l'existence humaine. Il est publié dans *La Gazette littéraire de Montréal*, le 2 décembre 1778, p. 102. L'auteur, que la vie a rendu amer, a maintes fois entretenu l'espoir d'un sort meilleur, espoir qui s'est toujours avéré vain. Pipe en main, à portée d'un bluteau – appareil actionné par un courant d'air et servant à tamiser la farine – il en arrive à cette conclusion : le tabac disparaît comme la fumée de la pipe, et comme l'air du bluteau passe l'espoir. »

⁸ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. I, p. 263, note 1 : « Bluteau, ou blutoir ».

⁹ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. I, p. 263, note 2 : « D'avoir l'avantage sur la peine, de la retarder ».

¹⁰ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. I, p. 263, note 3 : « la plante de tabac ».

ANONYME

SONNET, 10 janvier 1807.

Les allusions mythologiques et les allégories de ce sonnet le rapprochent de la poésie de la Renaissance, même s'il est écrit au début du XIX^e siècle. Ce sonnet présente par ailleurs une nette structure classique. En effet, les quatrains exposent, d'une part, la gloire et, d'autre part, l'envie, alors que les tercets intègrent une réflexion. Le premier tercet pose la question à laquelle le deuxième vient répondre en donnant la solution, synthèse qui permet de voir aussi une structure tri-logique.

SONNET¹¹

Quand du haut Hélicon¹², je veux franchir la cime,
La gloire est à ma droite, elle soutient mes pas,
Elle réchauffe mon âme et d'une voix sublime :
« Marche avec moi, dit-elle, et tu triompheras. »

Mais dans ce dur sentier, tandis qu'elle m'anime,
À ma gauche l'envie, à l'œil louche, au cœur bas,
Versant sur moi le fiel dont elle s'envenime,
« Et moi, dit-elle, aussi je ne te quitte pas. »

Que ferais-je? Je puis retournant en arrière,
Fournir, loin de l'envie, une obscure carrière¹³;
Mais la gloire aussitôt va s'envoler au loin.

Marchons entre elles deux sans que rien nous arrête;
D'un immortel laurier¹⁴ l'une ornera ma tête.
Et l'autre en frémissant en sera le témoin.

¹¹ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, p. 32 : « Notice. – L'auteur adresse des encouragements aux jeunes gens qui ont eu l'audace de fonder un journal de langue française à Québec. Ce sonnet est publié dans *Le Courrier de Québec* du 10 janvier 1807, p. 9. Les éditeurs du *Courrier de Québec*, notamment Jacques Labrie, étudiant en médecine, et Louis Plamondon, étudiant en droit, poursuivent le même but que ceux du *Canadien* : défendre les Canadiens des attaques des commerçants anglais. Mais ils condamnent les méthodes d'affrontement employées par le journal de Pierre Bédard, et ils s'affichent comme appuis du parti gouvernemental. Le poète oppose ici la gloire à l'envie qui toutes deux accompagnent l'homme d'action. Une question se pose : faudrait-il se vouer à une obscure carrière pour éloigner l'envie? Alors s'éloignerait aussi la gloire. Non, il faut marcher entre les deux et c'est la gloire qui triomphera. Le sonnet est régulier; quelques rimes sont riches, les autres sont suffisantes. Le mouvement du sonnet s'accorde bien à celui des idées, qui prennent la forme des personnifications. »

¹² Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, p. 32, note 3 : « Massif de la Grèce. Mytho. Résidence des Muses ».

¹³ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, p. 32, note 4 : « vx Existence, occupation ».

¹⁴ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, p. 32, note 5 : « couronne de laurier. Anc. le laurier était l'emblème de la victoire. »

JACQUES VIGER¹⁵ (1787-1858)
SONNET SUR L'INCONSTANCE, 5 septembre 1807.

Jacques Viger¹⁶ exerce divers métiers : journaliste, militaire, homme de lettres. Il devient maire de Montréal en 1833 (jusqu'en 1836). De 1808 à 1836, il rassemble plusieurs documents écrits, dont de nombreux textes littéraires, dans la Saberdache¹⁷. Ses poèmes sont souvent teintés d'humour et d'ironie. Le poème suivant, tant par sa forme (un sonnet en octosyllabes) que par son thème, montre un aspect moins convenu de la production poétique de l'époque.

SUR L'INCONSTANCE¹⁸

Aimer avec attachement
 Est toujours d'une ame petite¹⁹.
 La défiance du mérite
 Fait la constance d'un amant.

L'amour craint tout engagement;
 Il ne peut souffrir de limite,
 Qui le veut captiver, l'irrite;
 Il ne se plaît qu'au changement.

Ce tyran, sans choix de personne,
 Aspire à plus d'une couronne;
 Et veut jouir du bien d'autrui.

Ce qu'il possède l'importune;
 Il ne met sa bonne fortune,
 Qu'à tout ce qui n'est point à lui.

¹⁵ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1338-1339.

Yolande Grisé, *La poésie avant Nelligan : anthologie*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, p. 95.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1318.

¹⁶ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1318.)

¹⁷ Yolande Grisé nous donne la signification de « ce mot [qui] désigne proprement "la sacoche de cuir à plusieurs compartiments que portent les soldats et qui servent à mettre des dépêches de toutes sortes" ». (Yolande Grisé, *La poésie avant Nelligan : anthologie*, p. 95)

¹⁸ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, p. 59 : « Notice. – Publié dans le *Canadien* du 5 septembre 1807, p. 171, ce sonnet est attribué à Jacques Viger dans le *Répertoire national* (1848, T. I, p. 71). Un entrefilet, qui précède cette pièce, précise qu'elle n'a pu être insérée plus tôt et qu'elle a été envoyée par un des "Souscripteurs". On sait que Jacques Viger signait du pseudonyme de "Un Souscripteur" (Ms. BSQ, "Clef du *Canadien*"). L'amour, par nature, veut tout posséder comme un tyran qui cherche à étendre sans fin son empire. L'amant est ainsi condamné à l'inconstance et refuse de se lier à une seule personne. »

¹⁹ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, p. 59, note 1 : « par opposition à magnanime ».

Pierre-Vincent LAVIOLETTE²⁰ (1794-1854)
À LA SAINTE-VIERGE, 13 mars 1845.

Pierre Laviolette²¹ devient enseignant à Saint-Eustache en 1824. Ses poèmes, qui paraissent dans différents journaux de l'époque, ont surtout été écrits pendant ses années de collège. Le sonnet que nous présentons pourrait presque se rattacher à la poésie religieuse française des XVI^e et XVII^e siècles. Par ailleurs, nous pouvons remarquer qu'il est construit selon une structure classique très nette : les quatrains exposent la douleur de la Sainte Vierge et celle du poète devant le supplice de leurs fils respectifs, tandis que les tercets traitent de l'au-delà, de la mort. On peut aussi y voir une structure tri-logique, car les tercets évoluent en deux étapes.

À LA STE-VIERGE²²

Ô toi, qui des douleurs goûta la plus amère,
 Toi qui vis torturer ton enfant bien-aimé;
 Toi qui suivis Jésus au sommet du calvaire,
 Et qui le contemplais quand tout fut consommé!

Viens mêler à mes pleurs tes pleurs divins, ô mère...
 J'ai vu mourir mon fils lentement consumé;
 J'ai vu sur son front pâli pesé le blanc suaire,
 J'ai tenu dans mes bras son corps inanimé.

Son ame, je le crois, vers Dieu s'est envolée;
 Mais du sépulchre neuf où la pierre est scellée
 Mes yeux ne l'ont pas vu s'élancer triomphant...

Je t'avais consacré cette tête chérie!...
 Orphelin dans le ciel, il est ton fils, Marie :
 Ah ! console la mère et souris à l'enfant.

²⁰ Références :

Yolande Grisé, *La poésie québécoise avant Nelligan : anthologie*, p. 170.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 810.

²¹ Il est né à Boucherville. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 810.)

²² Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. IV, p. 678 : « *Journal de Québec*, vol. 3, n° 44, 13 mars 1845, p. 1 »

Charles-François LÉVESQUE²³ (1817-1859)
L'ESCLAVAGE. SONNET, mars 1849.

Né à Montréal, Charles Lévesque se réfugie aux États-Unis pendant les troubles de 1837 pour revenir dans sa ville natale en 1839. Il devient avocat en 1841. Il se suicide en 1859. Ses poèmes (67 au total) paraissent dans différents périodiques de l'époque. Yolande Grisé affirme que, parmi ces poèmes, plusieurs sont en prose : « Il innove en se libérant de la rime : le premier dans la poésie canadienne-française[sic], il compose des poèmes en prose, sous la forme de versets²⁴. » Le sonnet suivant exprime une opposition à l'esclavage, qui ne sera aboli aux États-Unis qu'en 1865.

L'ESCLAVAGE.
 SONNET²⁵

Ont-ils de la pitié, ces planteurs inhumains,
 Qui mettent l'esclavage en honneur mercenaire !
 Coupable ambition! Les pauvres Africains !
 Peuple qu'on avilit, devenu tributaire.

Ah ! le nègre gémit entre leurs dures mains !
 Au milieu de la paix, plus méchants qu'à la guerre,
 Ils spéculent sur lui par d'horribles moyens –
 Tuer sans faire mourir, un semblable, son frère!

Et le monde le sait – il est indifférent
 Au sort de la vitrine, au mauvais traitement
 Que le malheureux noir, jour et nuit souffre, endure.

L'Amérique est cruelle, au nom de liberté,
 Et son code un tyran qui la montre parjure –
 Dieu brisera les fers du captif irrité.

Berthier, mars 1849

²³ « Jeanne d'Arc Lortie, « [Poèmes épars] », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Fides, T. I, 1978, p. 591.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 880.

²⁴ Yolande Grisé, *La poésie québécoise avant Nelligan : anthologie*, p. 180.

²⁵ Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. IV, p. 951 : « *La Feuille d'érable*, vol. I n° 4, mars 1849, p. 61-62 ».

B) APPARITION DU SONNET DANS LES RECUEILS (SECONDE MOITIÉ DU XIX^E SIÈCLE – 1895)

Eudore ÉVANTUREL²⁶ (1852-1919)

Premières poésies, 1876-78.

Né à Québec, Évanturel doit s'exiler aux États-Unis en 1879, à cause d'un changement de gouvernement, qui lui fait perdre son emploi dans la fonction publique, et du scandale entourant la publication de son recueil de poésies : « [L]a publication de son recueil *Premières poésies* ravive la controverse littéraire et tourne à l'affrontement idéologique entre les partisans conservateurs et les amis libéraux du poète²⁷. » À Boston, il devient le secrétaire de l'historien Francis Parkman; il travaille ensuite comme rédacteur-proprétaire du *Journal du Commerce* à Lowell, puis comme délégué de la Province de Québec aux archives de Boston, puis de Washington. De retour à Québec en 1887, il devient archiviste au Secrétariat de la province. Mailhot et Nepveu situent sa poésie entre le romantisme, le symbolisme et la poésie moderne : « Le romantisme d'Évanturel, entre Musset et Verlaine, procède déjà du Symbolisme et jusqu'à un certain point, le travail et le dépouillement de son écriture annoncent la poésie moderne²⁸. » L'œuvre d'Évanturel a été à tort décriée. La controverse suscitée par la publication de son recueil a beaucoup été alimentée par les propos réactionnaires de Tardivel. Nous présentons un passage, cité par Guy Champagne, où le critique s'en prend à la forme sonnet : « '[Un] homme qui a eu la faiblesse de faire un sonnet est tenu en honneur de le livrer au public. C'est, poursuit Tardivel, la seule pénitence qui puisse racheter sa faute [...]. Les sonnets de M. Évanturel ressemblent à tous les sonnets du monde, only more so ! La rime y est, les vers ne dépassent pas le nombre voulu par la loi et les strophes sont disposées suivant la règle de l'art. Il ne manque qu'une chose : l'idée. Mais c'est une bagatelle dont il ne faut pas tenir compte.' »²⁹ » Le sonnet est tourné en dérision par Tardivel.

²⁶ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, mise à jour par Olivar Asselin, Montréal, Librairie Granger, 1934, p. 101

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 85.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 490.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 498.

²⁷ Yolande Grisé, *La poésie avant Nelligan : anthologie*, p. 319.

²⁸ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 85.

²⁹ Guy Champagne, *L'œuvre poétique d'Eudore Évanturel*, édition critique de Guy Champagne, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988, p. 261-262.

TROIS SONNETS \ I ³⁰

Le soir, quand on est seul à bâiller, qu'on s'ennuie
De n'avoir rien à faire ou de n'être pas deux,
Quelqu'un frappe à la porte – et la mélancolie
Se glisse dans la chambre à pas silencieux.

Le passé reparaît et le présent s'oublie;
Et la tête baissée et la main sur les yeux,
On se rappelle encor comme elle était jolie,
Du temps où grand bambin l'on était amoureux.

La flamme du foyer soudain s'est ranimée.
Si l'on fume, on dirait qu'à travers la fumée,
Un ange vient du ciel et nous prend dans ses bras.

L'on voudrait remonter sur les ailes du rêve,
Loin, vers les régions où le soleil se lève,
Mais la réalité survient qui ne veut pas.

³⁰ Guy Champagne, *L'œuvre poétique d'Eudore Évanturel*, p. 262 : « Ce regroupement n'existe pas dans l'édition de 1888 qui ne retient qu'un seul des trois sonnets de l'édition de 1878. Les deux premiers sonnets avaient déjà été publiés, sous le titre "Deux sonnets" dans *L'Opinion publique*. »

Louis-Honoré FRÉCHETTE³¹ (1839-1908)

Les oiseaux de neige, 1879.

Louis-Honoré Fréchette³² est reçu avocat en 1864. Déçu par cette profession et par l'échec des journaux qu'il fonde, il s'exile aux États-Unis (1866-1871). De retour au pays, il se lance dans la politique (1871-1878), puis poursuit sa carrière d'écrivain et de journaliste à Montréal. En 1880, le prix de l'Académie française pour le recueil Les fleurs boréales, Les oiseaux de neige et son excellente réception critique lui valent le titre de poète national. En 1889, il est nommé greffier du Conseil législatif du Québec par le Premier ministre Mercier. Fréchette, appartenant à l'École de Québec et souvent dénommé « Hugo le petit », est habituellement considéré comme un Romantique. Or, plusieurs de ses sonnets présentent des caractéristiques plutôt parnassiennes. Les sonnets tirés du recueil Les oiseaux de neige (paru avec Les fleurs boréales) réapparaissent en version définitive dans le Tome II de Poésies choisies (1908). Ces 101 sonnets sont classés en cinq sections : « Paysages », « Amitiés », « Intimités », « Mélanges » et « L'année canadienne ». Dans chacune d'elles, les sonnets encomiastiques, les pièces de circonstance et les adresses abondent.

Chez Fréchette, la structure classique domine nettement. L'organisation structurelle qui ressort le plus est celle où l'on trouve la description dans les quatrains et le commentaire dans les tercets. Le commentaire peut se manifester de différentes façons : inscription plus marquée de l'énonciation (« je »), réflexion, expression de sentiments, acte de perception, apostrophe, emploi de l'impératif, de l'interrogatif ou de l'exclamatif, etc. Par exemple, dans le sonnet « Les Mille-Îles », les quatrains descriptifs sont suivis de tercets qui s'articulent autour de l'acte de perception, grâce auquel s'expriment les impressions et l'émotion. Autre exemple de cette organisation, le sonnet « Avril » fait suivre la description des quatrains par le commentaire humoristique des tercets. Les autres types de structures recourent parfois à ce contraste entre description et commentaire, mais en variant sa disposition dans le sonnet. Par exemple, dans la structure dia-logique des sonnets « Le Niagara » et « Décembre », l'opposition s'effectue entre les trois premières strophes (description) et le dernier tercet (commentaire). Conformément à cette opposition, certains sonnets encomiastiques (élogieux) font précéder l'hommage des tercets par la description (quatrains) d'un élément extérieur pour donner un fondement à l'éloge ou encore pour effectuer une comparaison; ainsi fonctionne le sonnet « Castel Biray ». Les deux derniers vers de ce sonnet illustrent un autre procédé fréquent dans les sonnets encomiastiques de Fréchette : l'exagération. En effet, les compliments sont souvent construits à l'aide d'une exagération impossible, comme le revirement dans la chute du sonnet « Gill'Mont ». Enfin, nous avons retenu « Châteaux en Espagne » en raison de la chute qui, par son jeu de mot sur « château »,

³¹ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, 1934, p. 67-68.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 538-541.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise*, p. 74.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 547.

³² Il est né à Lévis. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 547.)

relie ce sonnet au thème du désir d'évasion compensé par le rêve, thème récurrent dans le sonnet québécois.

La première allusion directe à la forme sonnet, que nous ayons trouvée chez Fréchette, date de 1890. Ce bref propos annonce la manière dont on parlera du sonnet dans les années à venir, c'est-à-dire en insistant sur la qualité de la forme : « Ouvrez enfin Les oiseaux de neige, un sonnet bien tourné y fait tressaillir d'aise les visiteurs ailés de nos blanches montagnes³³. » Le deuxième commentaire sur le sonnet de Fréchette est signé par Mgr Camille Roy et date de 1914. Il s'articule surtout autour de l'organisation du sonnet, de sa construction : « Il semble bien que certains sonnets des Oiseaux de Neige qu'il a groupés sous le titre collectif de Paysages pourraient être plus finement ouvrés, et nous procurer des visions plus précises. L'on attend plus du sonnet descriptif que de la strophe lyrique qui laisse voir en passant un morceau d'horizon, ou qui déroule un peu négligemment la toile flottante des décors. Souvent dans ces sonnets qui veulent être des miniatures, Louis Fréchette passe trop vite, du trait qui fixe et montre les choses, à la réflexion morale ou à l'épithète vaporeuse qui atténue les lignes et noie dans le vague tous les dessins. C'est ce qui l'empêche, par exemple, de nous donner du lac de Belœil, du Saguenay, des Mille-Îles, qu'il a d'ailleurs joliment esquissés, la vue plus nette, plus complète, plus aiguë, que l'on eût souhaitée³⁴. » Il faut souligner les expressions suivantes : « ouvrés », « visions précises », « miniatures », « trait qui fixe les choses », « nette », « complète »; elles sont associées à l'idée de forme ramassée, condensée, caractéristiques parnassiennes fréquemment attribuées au sonnet par le discours critique de cette époque.

LES MILLE-ÎLES

Massifs harmonieux, édens des flots tranquilles,
D'oasis aux fleurs d'or innombrables réseaux,
Que la vague caresse et que les blonds roseaux
Encadrent du fouillis de leurs tiges mobiles.

Bosquets que l'onde berce au doux chant des oiseaux,
Des zéphirs et des nids pittoresques asiles,
Mystérieux et frais labyrinthe, Mille-Îles,
Chapelet d'émeraude égrené sur les eaux.

Quand la première fois je vis, sous vos ombrages,
Les magiques reflets de vos brillants mirages,
Un chaud soleil de juin dorait vos verts abris;

D'enivrantes senteurs allaient des bois aux grèves;
Et je crus entrevoir ce beau pays des rêves
Où la sylphide jongle avec les colibris.

³³ Charles-Marie Ducharme, « Chronique », *L'Étendard*, 31 juillet 1890, p. 2.

³⁴ Camille Roy, *Nouveaux Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1914, p. 174.

LE NIAGARA

L'onde majestueuse avec lenteur s'écoule;
 Puis, sortant tout à coup de ce calme trompeur,
 Furieux, et frappant les échos de stupeur,
 Dans l'abîme sans fond le fleuve immense croule.

C'est la Chute ! son bruit de tonnerre fait peur
 Même aux oiseaux errants, qui s'éloignent en foule
 Du gouffre formidable où l'arc-en-ciel déroule
 Son écharpe de feu sur un lit de vapeur.

Tout tremble; en un instant cette énorme avalanche
 D'eau verte se transforme en monts d'écume blanche,
 Farouches, éperdus, bondissant, mugissant...

Et pourtant, ô mon Dieu, ce flot que tu déchaînes,
 Qui brise les rochers, pulvérise les chênes,
 Respecte le fétu qu'il emporte en passant.

LE SAGUENAY

Cela forme deux rangs de massifs promontoires,
 Gigantesque crevasse ouverte, aux premiers jours,
 Par quelque cataclysme, et qu'on croirait toujours
 Prête à se refermer ainsi que des mâchoires.

Au pied de caps à pic dressés comme des tours,
 Le Saguenay profond roule ses ondes noires;
 Parages désolés pleins de mornes histoires,
 Fleuve mystérieux plein de sombres détours.

Rocs foudroyés, sommets aux pentes infécondes,
 Sinistres profondeurs qui défiez les sondes,
 Vaste mur de granit qu'on nomme *Éternité*,

Comme on se sent vraiment chétif, quand on compare
 A vos siècles les ans dont notre orgueil se pare,
 Et notre petitesse à votre immensité !

CASTEL-BIRAY Villa de M. Paul Blanchemain

C'est un frais manoir aux formes exquises
 Dont le toit domine un flot de bosquets,
 Un joli castel aux abords coquets
 Qui feraient envie à bien des marquises.

Le bonheur, ami des abris discrets
 Si précieux toujours aux âmes éprises,
 Sait ménager là de douces surprises,
 Qui disent au cœur de charmants secrets.

Voyageur, ici reposez votre aile.
 En apercevant la blanche tourelle,
 Lorsque le soir tombe ou que le jour point,

Le passant, charmé, s'arrête à mi-côte,
 Et se dit tout bas qu'on la fit si haute
 Pour que l'amitié la vît de plus loin.

GILL'MONT À Mme R. Forget

Cette villa qui brille au soleil, et dessine
 Sur le fond vert des bois ses paradis rêvés,
 Cette villa qui tient les regards captivés
 Vous fait bien des jaloux, ma charmante cousine.

Pour orner ce palais féérique, vous avez,
 Nous a-t-on dit, au fond de la forêt voisine,
 Précieux talismans par hasard retrouvés,
 Dérobé les secrets de quelque Mélusine.

On prétend, à l'appui, qu'autour du gai manoir,
 Une baguette en main, sitôt que vient le soir,
 Une femme apparaît de longs voiles coiffée;

Mais, moi qui vous connais, je sais, même de loin,
 Que pour charmer ainsi vous n'avez eu besoin
 Du secours de personne, et que c'est vous, la fée !

CHÂTEAUX EN ESPAGNE

Charmant pays du Cid et de Don Diego,
 Espagnes, Aragon, Castille, Andalousie,
 Doux climats où les vents sont chargés d'ambrosie,
 Sol qu'adora Musset, et que chanta Hugo;

Souvent, l'aigrette au front comme un noble hidalgo,
 Dans un nimbe vermeil, j'ai vu ma fantaisie
 Cueillir dans tes jardins la fleur de poésie,
 Et sous ton ciel d'azur danser le fier tango.

J'ai mainte fois erré dans tes vieux palais maures;
 Je me suis endormi sous tes verts sycomores;
 J'ai vu, près du flot clair qui baigne tes coteaux,

La tzigane à l'œil noir mirer l'or de son pagne...
 Et, sur tes bleus sommets j'ai bâti cent châteaux;
 Mais, hélas! c'étaient tous des châteaux en Espagne.

AVRIL

La neige fond partout; plus de lourde avalanche.
 Le soleil se prodigue en traits plus éclatants;
 La sève perce l'arbre en bourgeons palpitants
 Qui feront sous les fruits, plus tard, plier la branche.

Un vent tiède succède aux farouches autans;
 L'hirondelle est absente encor; mais en revanche
 Des milliers d'oiseaux blancs couvrent la plaine blanche,
 Et de leurs cris aigus rappellent le printemps.

Sous l'effluve fécond il faut que tout renaisse...
 Avril c'est le réveil, avril c'est la jeunesse.
 Mais quand la Poésie ajoute : *mois des fleurs* –

Il faut bien avouer – nous que trempe l'averse,
 Qu'entraîne la débâcle, ou qu'un glaçon renverse –
 Que les poètes sont d'aimables persifleurs.

DÉCEMBRE

Le givre étincelant, sur les carreaux gelés,
Dessine des milliers d'arabesques informes;
Le fleuve roule au loin des banquises énormes;
De fauves tourbillons passent échevelés.

Sur la crête des monts par l'ouragan pelés,
De gros nuages lourds heurtent leurs flancs difformes;
Les sapins sont tout blancs de neige, et les vieux ormes
Dressent dans le ciel gris leurs grands bras désolés.

Des hivers boréaux tous les sombres ministres
Montrent à l'horizon leurs figures sinistres;
Le froid darde sur nous son aiguillon cruel.

Évitons à tout prix ses farouches colères;
Et, dans l'intimité, narguant les vents polaires,
Réchauffons-nous autour de l'arbre de Noël.

ANONYME, *La Presse*

Les deux sonnets qui suivent sont publiés dans la colonne « Les heures de loisir » du journal La Presse. Ces chroniques (parues hebdomadairement du 24 octobre 1884 au 24 octobre 1885) contiennent des anagrammes, des charades, des énigmes, des logoglyphes, des acrostiches et divers jeux le plus souvent versifiés. Fréquemment, ils prennent la forme du sonnet : sonnet-énigme, sonnet-anagramme, etc. Le premier sonnet de ces chroniques paraît le 27 décembre 1884 et le dernier, le 16 octobre 1885, pour un total de 27 sonnets. Autres témoins de l'usage très circonstanciel qu'on fait de cette forme fixe à l'époque, ces sonnets restent légers, voire badins. La réponse aux jeux est presque toujours donnée dans la chronique de la semaine qui suit. Quelques poèmes sont signés ou portent des initiales, mais la plupart demeurent anonymes. L'« avis important » qui précède ces chroniques nous indique que les auteurs de ces poèmes ludiques sont probablement des lecteurs de La Presse : « Prière d'adresser les solutions et envois relatifs à cette colonne comme suit : "Les heures de Loisir", bureau de La Presse, rue Notre-Dame, Montréal. » Habituellement, les structures se dégagent de façon manifeste, comme c'est le cas pour la structure classique dans le sonnet datant du 1^{er} août 1885. Dans ce poème, les indices des quatrains réfèrent au sens analogique du mot à chercher, tandis que, dans les tercets, il s'agit du sens propre.

ÉNIGME³⁵ (Sonnet)

L'on me trouve en tous lieux, dans les pauvres chaumières,
Chez l'honnête artisan, dans le palais des rois,
Ici doré, sculpté de toutes les manières,
Là simple ou revêtu d'un mauvais cadre en bois:

Je sais rendre service à la pauvre ouvrière,
Comme aux tendres moitiés de messieurs les bourgeois;
La fringante grisette et la riche héritière
Viennent devant ma face exposer leur minois.

Vous me trouverez aussi, par les temps de froidure,
Alors que tout grelotte ou dort dans la nature,
Sur les lacs, les ruisseaux, partout, à chaque pas.

Je sers d'amusement au sortir de l'école,
Plus d'un adroit coureur sur ma surface vole,
Enfin, pendant l'été, je sers dans les repas³⁶.

³⁵ Ce sonnet paraît le samedi 1^{er} août 1885, p. 5.

³⁶ La réponse est donnée le samedi 15 août 1885. Il s'agit de la glace.

ÉNIGME (sonnet irrégulier³⁷)

Quoique faible et petit, je suis, ami lecteur,
Champion redoutable et rempli de valeur;
Jamais je ne recule et vais en droite ligne
Vers le but que le chef à ma bravoure assigne.

J'avance pas à pas, marchant avec ardeur,
Harcelant l'ennemi sans arrêt et sans peur,
Souvent on peut me voir dans la bataille digne,
Hardi, capturant tout, et de gaieté maligne.

Puis mon roi bien-aimé me nomme général,
Chacun me félicite, et dans mon allégresse
Je me sens très heureux et fier de ma prouesse.

Mais après la victoire, hélas! voilà le mal,
Je redeviens alors soldat plein de vaillance,
Sans que ce mauvais tour m'exaspère ou m'offense³⁸.

³⁷ Ce commentaire provient de la version originale. Il s'agit des rimes plates dans les quatrains, schéma inhabituel pour un sonnet. Le sonnet date du samedi 26 septembre 1885, p. 5.

³⁸ Il s'agit du pion. La réponse de cette énigme est donnée la semaine suivante le 3 octobre 1885, p. 5.

William CHAPMAN³⁹ (1850-1917)

Les feuilles d'érable, 1890.

Les aspirations, 1904.

Les fleurs de givre, 1912.

*William Chapman*⁴⁰ étudie le droit à l'Université Laval, mais abandonne tôt la profession d'avocat pour se consacrer au journalisme et à la littérature. Il sera par la suite fonctionnaire, agent d'assurances, libraire et traducteur. Comme Louis Fréchette, il est couronné par l'Académie française (1909), mais sa valeur littéraire est contestée au Québec. La rivalité acerbe entre lui et Fréchette est une facette de cette reconnaissance mitigée. Les cinq recueils de Chapman relèvent surtout du patriotisme et du romantisme, mais certains sonnets possèdent des caractéristiques parnassiennes. Les sonnets qu'on retrouve dans ses recueils puisent dans les mêmes thèmes que les autres formes de poèmes. Leur structure se dégage habituellement de façon nette, souvent par le biais d'une comparaison. Par exemple, le sonnet « À Leconte Delisle » établit un parallèle entre le chant de l'oiseau au-dessus de la cataracte (quatrains) et le chant du poète sur le monde et son tumulte (tercets). Ici la structure classique et la structure en chevauchement s'imbriquent : un même schéma narratif est repris deux fois. Jean Ménard souligne également le recours fréquent à la comparaison dans les sonnets encomiastiques de Chapman : « Les quatrains comportent le premier terme de la comparaison et les tercets, le second⁴¹. » Le parallèle entre le musicien et le poète dans le sonnet « L'orgue » fait aussi ressortir avec évidence la démarcation classique. Le sonnet « Le laboureur » se construit selon la séparation entre l'action et la perception de l'homme. Les quatrains décrivent le laboureur au travail, tandis que les tercets le montrent comme sujet de perception (l'écoute) et surtout de rêve; dans la chute, il prend conscience de l'action de Dieu. Nous commençons par le sonnet « Au curé Labelle », car il constitue un exemple de sonnet encomiastique dont le compliment se construit sur le thème de la mémoire plus durable que la matière (voir l'introduction).

Les critiques des œuvres de Chapman qui commentent le choix de la forme sonnet montrent comment, à la fin du XIX^e siècle, le sonnet est généralement considéré comme caduc. On préfère les longues formes romantiques. Les sonnets parnassiens sont connus mais peu appréciés. L'article de Jean-Baptiste Bérard sur Chapman (1890) témoigne clairement de cette perception : « Ce qui me plaît moins, c'est cette forme du sonnet que M. Chapman semble avoir adoptée de préférence. \ Malgré l'autorité, fort respectable, assurément, de Boileau, et son assertion passée en axiome "qu'un sonnet vaut quelquefois tout un long poème;" malgré la prédilection marquée de Louis Veillot pour le sonnet, je suis porté à croire que Le lac de Lamartine, La conscience ou Les pauvres gens, d'Hugo, valent infiniment mieux que les sonnets de tous les parnassiens. M. Chapman, lui-même, nous contredira-t-il, si nous mettons au-dessus de tous ses sonnets

³⁹ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, 1934, p. 93.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 271-272.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 265.

⁴⁰ Il est né à Saint-François de Beauce. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 265.)

⁴¹ Jean Ménard, « Les feuilles d'érable », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. I, p. 252.

le seul poème des Invincibles, d'un pathétique si saisissant, d'un vol à aussi grande envergure? \ Le sonnet est une forme surannée, bonne au temps des Voiture, des Benserade, et que les plus grands poètes de nos jours ont dédaignée [...] Pour ne citer que notre Crémazie, qui, malgré ses inégalités, n'est pas moins un poète de race et le père de la poésie nationale, je parcours vainement son œuvre : le sonnet y brille par son absence. Depuis qu'on l'a rajeuni et remis en honneur, j'avoue qu'on en fait de beaux comme un camée antique. N'importe ! "le plus souvent, comme dit Ernest Dupuy, le sonnet français est un bijou brillant, léger, qui sonne creux". Si le poète veut faire grand, il ne doit point couler sa pensée dans ce moule uniforme du sonnet, grand tout au plus comme un noyau de cerise. "En y versant trop d'idées, le moule crèverait, et le travail serait gauchi." Qu'il prenne garde ! cet infrangible anneau du sonnet retiendrait ses ailes captives. Pour qu'il puisse les ouvrir toutes grandes, il lui faut l'ode, l'iambique, le poème ou le drame, héroïque et sombre. \ Victor Hugo a attendu fort tard, pour céder au courant et sacrifier, au moins une fois, à la mode du jour.[...] \ Quoi qu'il en soit, puisque sonnets il y a, M. Chapman en compte de très jolis, frappés à l'emporte-pièce, et qui chatoient sur toutes leurs facettes; - d'autres qu'il fera bien de remettre sur le métier, selon le conseil de Despréaux, et qu'il aurait pu dès ce moment éliminer de son œuvre; ainsi allégée, elle eût gagné, certes, en perfection et en hauteur sereine⁴². » Outre cette prédilection pour le long poème romantique, les critiques font aussi ressortir le caractère circonstanciel, voire léger, de l'usage des sonnets. Un critique des Feuilles d'érable reproche d'ailleurs à Chapman sa « sonnetomanie⁴³ », terme révélateur, considérant que la proportion de sonnets dans cette œuvre est beaucoup plus élevée que dans les autres recueils où, au contraire, elle demeure modeste.

AU CURÉ LABELLE

D'un amour infini vous brûlez pour l'Église.
Par le flot du progrès vous êtes emporté.
En deux sublimes parts votre âme se divise :
L'une appartient au Christ, l'autre à l'humanité.

Emparons-nous du sol! – voilà votre devise,
Et, le front rayonnant d'une mâle fierté,
Vous poursuivez toujours quelque vaste entreprise
Pour donner du travail au bras déshérité.

Un jour que sur les champs croulait à flots la neige,
Vers la ville on vous vit guider un long cortège
Portant aux indigents du bois avec du pain.

Des plus purs dévouements [*sic*]vous nous donnez l'exemple...
Et le peuple en son cœur déjà vous dresse un temple,
Plus stable qu'un pilier de granit ou d'airain.

⁴² Jean-Baptiste Bérard, « M. Chapman, "Les feuilles d'Érable" », *Le Monde illustré*, 10 mai 1890, p. 20.

⁴³ Charles-Marie Ducharme, « Chronique », *L'Étendard*, 31 juillet 1890, p. 2. (Souigné dans le texte).

À LECONTE DELISLE⁴⁴

Dans l'arbre surplombant la cataracte blanche
 Dont les grondements sourds attristent les échos,
 Le chantre de l'été parfois le soir se penche
 Et mêle sa cantate au tumulte⁴⁵ des flots.

O merveille! bientôt la limpide avalanche,
 Pour entendre monter dans l'air les trémolos
 Que le doux rossignol fait pleuvoir de la branche,
 Semble insensiblement étouffer ses sanglots,

Comme l'oiseau divin, ô poète sublime!
 Tu chantes hardiment au-dessus d'un abîme
 D'où montent le blasphème et de fauves rumeurs;

Et souvent, pour ouïr la mâle symphonie
 Que sur l'humanité verse ton fier génie,
 Le vieux Paris, ému, fait taire ses clameurs.

(Les feuilles d'érable)

LE LABOUREUR

Derrière deux grands bœufs ou deux lourds percherons,
 L'homme marche courbé dans le pré solitaire,
 Ses poignets musculeux rivés aux mancherons
 De la charrue ouvrant le ventre de la terre.

Au pied d'un coteau vert noyé dans les rayons,
 Les yeux toujours fixés sur la glèbe si chère,
 Grisé du lourd parfum qu'exhale la jachère,
 Avec calme et lenteur il trace ses sillons.

Et, rêveur, quelquefois il ébauche un sourire :
 Son oreille déjà croit entendre bruire
 Une mer d'épis d'or sous un soleil de feu;

Il s'imagine voir le blé gonfler sa grange;
 Il songe que ses pas sont comptés par un ange,
 Et que le laboureur collabore avec Dieu.

(Les aspirations)

⁴⁴ Ce sonnet est repris dans *Les aspirations*, sous le titre « À un poète parisien ».

⁴⁵ « aux mille bruits des flots » (*Les aspirations*)

L'ORGUE

À Samuel Casavant

L'orgue ! – Dans l'atelier immense qui bourdonne,
Maint ouvrier déploie un effort rude et long,
Ciselant tour à tour le bois, le fer, le plomb,
Pour créer l'instrument qui chante, pleure et tonne.

Heureux d'emprisonner dans ses flancs le trombone,
La flûte, le hautbois, le cor, le violon,
Le facteur patient, héritier d'Apollon,
Poursuit avec lenteur son travail monotone.

A polir un sonnet, une ode, un madrigal,
Le musophile prend une peine infinie.
Le vers doit y vibrer comme bois et métal.

Et j'applaudis en vous l'artiste de génie
Qui, l'oreille toujours ouverte à l'harmonie,
Dans le poète acclame un fraternel rival.

(Les fleurs de givre)

Jean-Baptiste CAOUILLE⁴⁶ (1854-1922)
Les voix intimes; 1892.

*Jean-Baptiste Caouette*⁴⁷ travaille comme archiviste pour le ministère de la justice du Québec. Sa poésie reste marquée par les poncifs littéraires de l'époque : nation, religion, histoire, etc. Le sonnet qui suit se distingue quelque peu, car il fait l'éloge du progrès et de l'urbanité. Ce sonnet annonce les poètes ultérieurs qui développeront le thème de la ville : Alphonse Piché, Albert Ferland, Jean O'Neil, etc.

MONTRÉAL \ À M. Louis Fréchette

Bâtie au pied d'un roc à l'aspect grandiose,
 Et que Jacques Cartier appela *Mont-Royal*,
 Cette belle cité, que le Pactole arrose,
 Attache le progrès à son char triomphal.

Le commerce fleurit où fleurissait la rose,
 Car il a détrôné le règne végétal;
 La voix de la vapeur - moderne virtuose -
 Fait retentir les airs d'un hymne magistral.

Là vit dans l'harmonie un peuple hétérogène
 Dont les fils, chaque jour, descendent dans l'arène
 Au seul mot d'industrie ou de prospérité.

Ils rêvent d'établir sur ce sol historique
 Une ville prospère, heureuse, magnifique,
 Et ce beau rêve touche à la réalité !

⁴⁶ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 230.

⁴⁷ Il est né à Québec. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 230.)

Rodolphe CHEVRIER⁴⁸ (1868-1949)

Tendres choses, 1892.

Né à Ottawa, Chevrier étudie la médecine à Montréal et en Europe. À son retour au Canada, il collabore à différents périodiques. Il deviendra directeur de l'Hôpital Saint-Vincent-de-Paul d'Ottawa en 1932. Quoique l'ensemble du recueil, Tendres Choses, soit incontestablement « somme toute assez ordinaire⁴⁹ » et « d'un lyrisme personnel assez mièvre⁵⁰ », les sonnets composés lors de la traversée sur l'Orégon (1890-1891) se démarquent des thématiques usuelles de l'époque. En effet, le thème de la mer, souvent associé à des figures militaires, ainsi que les allusions au bateau à vapeur, à la pollution, diffèrent des poncifs de l'époque : famille, religion, nation, amour...

TRISTESSE EN MER

(Extrait de mon journal de traversée)

Ce jour là nous avons un ciel brumeux, exsangue
Dont l'azur pollué déteignait sur les flots,
Et tel qu'un diamant tristement dans sa gangue
Le soleil clignotait sous des blêmes halos.

Le gouffre aux mille voix disait une harangue
Puissante qui couvrait le chant des matelots;
L'on entendait monter dans une étrange langue,
Vers les espaces gris, des hymnes de sanglots.

L'aile des vents transis s'accrochant aux cordages
Y sifflotait des airs précurseurs des orages
Et dans l'âme tendait les voiles de la peur.

Et sur l'affreux désert aux bornes effacées,
Déchirant l'épaisseur des brumes entassées,
Nous allions lentement, traînés par la vapeur... .

Steamer Orégon

⁴⁸ Références:

Jacques Blais, « *Tendres Choses* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. I, p. 695.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 301.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 283.

⁴⁹ Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 301.

⁵⁰ Jacques Blais, « *Tendres Choses* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. I, p. 695.

PRÉLUDE DE TEMPÊTE (*Sonnet double*)
 (*Extrait de mon journal de traversée*)

I

L'infime point noir immobile,
 Qui ne trompe aucun vieux marin,
 A mordu dans l'azur serein
 Comme une immense tache d'huile.

La nue a posé l'éteignoir
 Sur le soleil et la nuit tombe.
 Le vent accourt, tenant sa trombe
 Dans les plis de son manteau noir.

Le ciel a des lueurs de soufre,
 Mille clameurs sortent du gouffre
 En un sourd galop d'escadron.

L'air s'emplit de senteurs de poudre,
 La mer tire des coups de foudre
 Du cuivre de son lourd clairon !

II

Sous l'énorme géant qui file
 La vague hurle avec entrain
 Et l'on dirait qu'elle jubile
 D'entrer en lutte avec l'airain.

Sentant qu'à sa vaillance incombe
 L'effort d'un périlleux devoir,
 Sombre et muré comme une tombe
 Le steamer est splendide à voir.

Il semble railler la tempête
 Qui dans quelques instants s'apprête
 À lancer sur lui son enfer.

Mais, sceptique, il attend l'orage
 Dont il verra mourir la rage
 Contre son armure de fer.

Steamer Orégon

Adolphe **POISSON**⁵¹ (1849-1922)
Heures perdues, 1894.

Adolphe Poisson termine ses études de droit en 1873 et occupe le poste de « registraire » du comté d'Arthabaska toute sa vie. Il publie cinq recueils de poésie. Nous avons sélectionné le sonnet « Jacques Cartier », car il illustre la rhétorique encomiastique de la mémoire plus durable que la matière.

JACQUES CARTIER

Marin, grande est ton œuvre et sans tache est ta gloire,
 Aussi l'écho puissant d'un siècle qui finit
 Aux descendants des preux rappelle ta mémoire
 Et, fils d'un grand passé, le présent te bénit.

Pourtant nul marbre ici ne redit ton histoire;
 Mon regard cherche en vain ton nom sur le granit.
 Rien ne reste de toi sur ce haut promontoire
 Où par surprise, un jour, l'aigle anglais fit son nid !

Console toi ! Le Temps de sa puissante griffe
 Attaquant sans remords le marbre pur y biffe
 Les grands noms qu'y gagna le ciseau du sculpteur.

Mais dans nos cœurs tu peux des ans braver l'outrage.
 Jusqu'aux bornes du temps, sans souci du naufrage,
 Laisse voguer ta nef, ô grand navigateur !

⁵¹ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaires des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1107.

Henry DESJARDINS⁵² (1874-1907)
(1895-1899)

Né à Pointe-Gatineau, Henry Desjardins exerce le notariat dans la ville de Hull après des études de droit (1899). Il collabore également à la fondation de l'École littéraire de Montréal. Les poèmes de Desjardins, d'abord publiés dans les journaux ou dans Les soirées du château Ramezay (surtout entre 1895-1899), ont été colligés par Suzanne Lafrenière⁵³, en 1975. Le sonnet que nous avons choisi présente une structure classique nettement marquée par l'opposition entre l'interrogatif des quatrains et l'impératif des tercets, procédé fréquent dans les sonnets de LeMay. Il faut également noter l'usage de l'octosyllabe.

SONNET À UNE FLEUR

Qu'est-ce qui te presse, anémone,
De fleurir? L'automne frileux,
Par son ciel gris et nébuleux
Fait-il plus belle ta couronne?

Pourquoi tes pétales soyeux,
Comme la main qui fait l'aumône,
S'ouvrent-ils aux regards des cieux,
Quand le nuage s'y cramponne?

L'astre vermeil semble glacé,
Comme l'œil froid d'un trépassé;
Et tu t'épanouis encore!

Fleuris, fleuris donc toujours, fleur,
Et ne crains pas le vent siffleur;
L'automne te doit son aurore.

⁵² Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaires des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 399-400.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 403.

⁵³ Suzanne Lafrenière, *Henry Desjardins : l'homme et l'œuvre*, Hull, Asticou, 1975, 145 p.

Louis-Joseph BÉLIVEAU⁵⁴ (1874-1960)

Poèmes épars publiés à partir de 1895.

*Louis-Joseph Béliveau*⁵⁵ fait des études de commerce, puis devient libraire après avoir exercé divers métiers. Il s'exile ensuite aux États-Unis (1911-1921). De retour au pays, il se consacre au journalisme. Ses poèmes ont été regroupés par Paul Wyczynski dans Louis-Joseph Béliveau et la vie littéraire de son temps suivi d'un Album souvenir par l'École littéraire de Montréal. Le sonnet sélectionné appartient au type encomiastique. Il s'agit d'un hommage adressé à Sa Grandeur Mgr Paul Bruchési. Il faut noter, dans les tercets, l'humilité de l'auteur face à ses vers : rhétorique récurrente par laquelle le poète se rabaisse pour mieux complimenter. Cette posture se retrouve très fréquemment dans les sonnets encomiastiques.

SONNET DÉDICATOIRE⁵⁶

La science et les arts que tu servis en maître,
T'ont déjà salué, vainqueur du doctorat;
L'Église en conférant l'archiépiscopat,
Reconnaît à son tour les vertus du saint prêtre!

Heureux de t'exalter, ô vénéré prélat!
Mais quand je sens en moi, comme un vent de bien-être,
Parfum du souvenir qu'un souffle fait renaître,
Ô! ma reconnaissance est mon seul apparat.

Hélas! mon vers, je sais, n'a rien de l'harmonie
Des suaves discours que créa ton génie.
Mais par le creuset d'or de ton cœur indulgent,

Si tu laisses passer rien que ma gratitude,
Sa grandeur comprendra, j'en ai la certitude,
Qu'il n'a rien de meilleur, le poète indigent!

⁵⁴ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 90.

⁵⁵ Il est né à Montréal. (Hamel, Marc-Aimé Guérin et Réginald, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 90.)

⁵⁶ *Le Monde illustré*, 14^e année, n° 692, 7 août 1897, p. 227.

2. LE SONNET S'IMPOSE ET ATTEINT UN APOGÉE (1895 – 1935)

Joseph-Hormisdas ROY⁵⁷ (1865-1931)

*Voix étranges*⁵⁸, 1902.

Né à Dorval, Joseph-Hormisdas Roy obtient son diplôme de médecine à l'Université de Montréal (1893) et s'établit à Lowell (Massachusetts) où il exercera sa profession. « Fruit d'une jeunesse marquée par les privations de toutes sortes, son recueil *Voix étranges* renvoie l'écho d'une réalité amère et sans âge⁵⁹. » Les sonnets de Roy traitent de thèmes universels : pauvreté, souffrance, passage du temps, désillusion, amour, description de paysages, etc. Le sonnet « Le gueux » présente une structure classique très nette grâce à l'emploi de l'apostrophe et de l'impératif dans les tercets, qui viennent opposer à la description des quatrains une exhortation pleine de compassion. Le sonnet « Voix du passé », également de structure classique, illustre l'influence de Henri de Régnier qui marque de nombreux sonnets de ce recueil. Notons que la chute de ce sonnet se distingue par l'évocation de la profession de médecin de l'auteur. Le sonnet « Naufrage symbolique », plein de désespérance, s'articule autour du thème récurrent du désir d'évasion compensé par le rêve, mais qui prend ici une forme péjorative. Également relié à ce thème, le sonnet « Ruines » confirme l'influence de Régnier tant il semble proche du recueil *La cité des eaux*.

LE GUEUX

C'est l'automne. Il s'en va par les chemins boueux,
Lamentablement triste et souffrant, le maroufle;
Le chien le mord de la dent, le froid de son souffle;
Il s'en va flageolant sur son bâton nouveaux.

Sa peau blême paraît sous ses haillons de gueux;
Son pied difforme et noir a crevé la pantoufle;
Son œil rougi larmoie ; à tout instant il souffle
Pour réchauffer un peu ses doigts transis et bleus.

⁵⁷ Références :

Yolande Grisé, *La poésie avant Nelligan : anthologie*, p. 335.

⁵⁸ Notons que Roy « gardait dans ses cartons trois manuscrits (‘‘Au fil de la vie’’, ‘‘Silles’’, un recueil de ‘‘deux cent cinquante sonnets’’, ‘‘En vieillissant’’), dont on sait peu de chose. » (Yolande Grisé, *La poésie avant Nelligan*, p. 335.) Dans la première édition de l'anthologie de Jules Fournier, nous retrouvons ce témoignage de Joseph-Hormisdas Roy : « Outre *Voix étranges*, qui est le fruit de ma jeunesse, j'ai en manuscrit trois volumes : *Au fil de la vie*, - *Silles – En vieillissant*, - dont j'ai toujours remis la publication faute de ressources, et aussi par crainte de leur peu de valeur. *Au fil de la vie*, continuation de *Voix étranges*, contient des poèmes écrits peu après la publication de ce volume et sur le même thème. *Silles* renferme deux cent cinquante sonnets à l'allure satirique, à la vérité peu mordante. [...] » (Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, mise au point et préfacée par Olivar Asselin, Montréal, Librairie Granger, 1920, p. 127-128.)

⁵⁹ Yolande Grisé, *La poésie avant Nelligan : anthologie*, p. 335.

Va, sombre vagabond, va devant toi, sans trêve,
 Erre le long des bois, des chemins et des grèves !
 Va, pauvre loqueteux, vers ton repos : la mort.

Chemine lentement, sans but, à l'aventure,
 L'âme et le corps rongés par la faim, le remords,
 Et par l'âpre vermine, ô vivante pâture !

VOIX DU PASSÉ

Tu frappes vainement à cette porte close;
 Une triple serrure y cache ses secrets;
 C'est un temple d'Oubli. Là, les sombres regrets
 Sommeillent. Oses-tu les réveiller? – Je l'ose!

Puisque rien ne subsiste ici-bas de la rose,
 Et que le gazon vert pourrit sous les guérets,
 Que le souvenir meurt dans nos cœurs trop discrets,
 Vivons donc du passé qu'un flot de pleurs arrose.

Comme un dernier écho des vieux lointains confus,
 Passé! j'écouterai les voix que tu m'apportes,
 Je veux revivre en vous ô mes bons deuils rendus,

Et pleurer sous l'émoi de vos empreintes fortes.
 Enfin, je veux souffrir des illusions mortes
 Comme l'amputé souffre en ses membres perdus.

NAUFRAGE SYMBOLIQUE

Sur le flot incertain des sombres océans,
 Voyageur au long cours, sans repos et sans trêve,
 J'avance tête basse, absorbé dans mon rêve,
 Méditant le combat des fabuleux géants.

Les rêves de nos cœurs sont courts et décevants,
 Et dans les pleurs cuisants l'illusion s'achève.
 Quand donc avec effort vers l'azur je m'élève,
 Mon espoir en retombe en des gouffres béants...

Et je touche aux confins du trajet séculaire.
 Sur le rouge corail, ou sur le blanc calcaire
 Le navire a donné de sa coque de fer;

Dans son flanc entrouvert l'eau jaillit et l'inonde,
Il tourne et disparaît dans l'abîme qui gronde...
L'âme pleine d'horreur je bois au flot amer.

RUINES

La viorne a rampé comme un serpent subtil,
Sur le tronc, sur la branche et sous les feuilles rousses;
Une source s'enfuit en chantant sur les mousses,
A travers les halliers d'un antique courtil.

La ronce ne craint plus le tranchant de l'outil
Pendant inerte sous la rouille qui l'émousse;
La désolation avec l'hâtive pousse
Ont enlacé mon cœur comme un serpent subtil.

Et la vasque tarie égoutte, désolée,
Son onde qui chantait dans les porphyres bleus,
Plus de fruits chatoyants ni de gazons moelleux,

Et plus d'empreinte double au sable de l'allée...
La viorne a couvert mon antique courtil...
Mon rêve enseveli ressuscitera-t-il?

Émile NELLIGAN⁶⁰ (1879-1941)
Émile Nelligan et son œuvre, 1903.

Né à Montréal d'un père irlandais anglophone et d'une mère canadienne-française, Émile Nelligan choisira le français. Il quitte le collège en 1897 pour se consacrer à la poésie. Il fait paraître ses poèmes dans divers périodiques de l'époque et en déclame certains dans les séances publiques de l'École littéraire de Montréal. Ni ses quelques triomphes ni l'amitié de Dantin et de Bussièrès n'ont pu empêcher Nelligan de sombrer : il est interné en 1899 et finira sa vie en institution psychiatrique. Nelligan survient dans l'univers poétique de l'époque comme un novateur : « La thématique, centrée auparavant sur le passé et la patrie, se greffe désormais sur le présent et la conscience de l'artiste⁶¹. » Selon Mailhot et Nepveu, sa poésie effectue une synthèse des différents courants poétiques de l'époque : « Il a assimilé l'essentiel de l'art de son temps : Baudelaire et le Parnasse, Verlaine et les décadents, Rollinat et Rodenbach⁶². » Paul Wyczynski explique les influences de Nelligan pour ensuite le situer dans l'histoire de la poésie au Québec : « Nelligan y suit toute sa sensibilité dans un moule fin de siècle qui tient à la fois du romantisme, du Parnasse et du symbolisme. On comprend facilement pourquoi l'édition de 1904 marque une date : elle clôt une époque, elle en ouvre une autre, dépassant la poésie patriotique et déclamatoire de Crémazie et de Fréchette. Par son discours poétique, Nelligan annonce la venue du lyrisme, qui cherche dans le moi la substance et la raison d'être de la poésie⁶³. »

Ses sonnets, d'une facture rigoureuse, témoignent aussi de cet univers poétique. « Or il est aisé de voir que Nelligan, souvent symboliste par sa conception des entités poétiques, est presque toujours parnassien par leur expression⁶⁴. » En effet, ses sonnets, dont les quatrains offrent des rimes différentes (comme dans plusieurs sonnets de Baudelaire), se construisent la plupart du temps selon des structures nettement définies. La combinaison des structures classique et tri-logique du sonnet « *Devant deux portraits de ma mère* » est particulièrement représentative de cette rigueur. Les quatrains (unis par l'anaphore « *Ma mère* ») décrivent le portrait de la mère : l'ancien et le récent. Les tercets se concentrent sur l'acte de comparaison, sur la prise de conscience et sur l'émotion. Ils poursuivent le développement des antithèses et établissent, par ces jeux d'oppositions en chiasme, une synthèse des quatrains. Selon la structure tri-logique cette fois, le quatrain 1 présente un contenu euphorique, le quatrain 2, un contenu dysphorique, puis les tercets effectuent une synthèse, un parallèle avec l'émotion du poète. L'axiologie est ainsi brouillée, la démarcation entre l'euphorie et la dysphorie devient floue; elle représente le déchirement du poète (v. 13-14). Autre cas de structures

⁶⁰ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, 1934, p. 176-177.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 116.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1024-1026.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1026.

⁶¹ Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1025.

⁶² Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 116.

⁶³ Paul Wyczynski, « Émile Nelligan et son oeuvre », *DOLQ*, T. II, p. 413.

⁶⁴ Louis Dantin, « Préface », *Émile Nelligan et son œuvre*, Montréal, [s.n.], 1903, p. XXIII.

combinées, le fameux sonnet « *Le vaisseau d'or* » s'articule autour de trois structures : la structure en chevauchement la plus manifeste, la structure classique et la structure tri-logique. Le quatrain 1 et le tercet 1 sont liés par l'anaphore : « Ce fut un grand vaisseau taillé dans l'or massif »; « Ce fut un Vaisseau d'or ». De plus, ces strophes insistent sur la gloire du Vaisseau. Elles se développent donc principalement selon l'axiologie euphorique. Le quatrain 2 et le tercet 2 se focalisent sur le naufrage. Pour sa part, la structure classique se lit en filigrane : les quatrains concernent le vaisseau à proprement parler, tandis que, dans les tercets, le lien avec le poète est plus explicite, même si le premier tercet l'annonce seulement par l'allusion « *Dégoût, Haine et Névrose* ». Ce n'est qu'aux deux derniers vers, dans la chute, que le parallèle avec le poète s'affirme nettement. Enfin, la structure tri-logique se manifeste par le fait que, dans le premier quatrain, se trouve la thèse, dans le deuxième quatrain, l'antithèse et, dans les tercets, la synthèse (double). En effet, le quatrain 1 présente l'aspect merveilleux du vaisseau; le quatrain 2 en montre l'aspect tragique, le tercet 1 fait converger ces deux axes, les fait entrer en conflit, puis le dernier tercet établit la comparaison avec le poète. L'analyse approfondie que fait Jacques Michon⁶⁵ de ce sonnet insiste sur la symétrie syntaxique des quatrains et l'indépendance des tercets. Ceci dit, chez Nelligan, comme chez la plupart des poètes de son temps, la structure classique domine encore nettement : « *Devant le feu* », « *Ruines* », « *Châteaux en Espagne* », « *Rêves enclos* », « *Le salon* », « *Les corbeaux* » en fournissent des exemples.

La chute dans les sonnets de Nelligan présente une particularité qu'il importe de signaler : les conclusions sont marquées par la mort, la désespérance, la nostalgie; elles opposent souvent un présent dysphorique à un passé euphorique. Par exemple, le sonnet « *Ruines* », de structure classique, oppose le souvenir euphorique, presque ludique, de l'enfance (quatrains), à la plainte nostalgique, disant le regret du passé disparu et la douleur du présent où domine la mort. Les sonnets « *Devant le feu* » et « *Le salon* » illustrent cette construction.

L'œuvre de Nelligan est une des plus étudiées de la poésie au Québec. Mais les propos relativement contemporains de l'œuvre et qui concernent directement la forme sonnet sont plutôt rares; ils viendront plus tard. Aujourd'hui, les analyses fines et poussées des sonnets de Nelligan abondent.

LE VAISSEAU D'OR

Ce fut un grand Vaisseau taillé dans l'or massif :
Ses mâts touchaient l'azur, sur des mers inconnues;
La Cyprine d'amour, cheveux épars, chairs nues,
S'étalait à sa proue, au soleil excessif.

Mais il vint une nuit frapper le grand écueil
Dans l'Océan trompeur où chantait la Sirène,
Et le naufrage horrible inclina sa carène
Aux profondeurs du Gouffre, immuable cercueil.

⁶⁵ Jacques Michon, « *l'(E) (CO)r(ps) Perdu* », *Émile Nelligan : les racines du rêve*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal; Sherbrooke, Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1983, p. 57-70.

Ce fut un Vaisseau d'Or, dont les flancs diaphanes
 Révélaient des trésors que les marins profanes,
 Dégoût, Haine et Névrose, entre eux ont disputés

Que reste-t-il de lui dans la tempête brève?
 Qu'est devenu mon cœur, navire déserté?
 Hélas ! Il a sombré dans l'abîme du Rêve!

DEVANT LE FEU

Par les hivers anciens, quand nous portions la robe
 Tout petits, frais, rosés, tapageurs et joufflus,
 Avec nos grands albums, hélas! que l'on n'a plus,
 Comme on croyait déjà posséder tout le globe !

Assis en rond, le soir, au coin du feu, par groupes,
 Image sur image, ainsi combien joyeux
 Nous feuilletions, voyant, la gloire dans les yeux,
 Passer de beaux dragons qui chevauchaient en troupes !

Je fus de ces heureux d'alors, mais aujourd'hui,
 Les pieds sur les chenets, le front terne d'ennui,
 Moi qui me sens toujours l'amertume dans l'âme,

J'aperçois défiler, dans un album de flamme,
 Ma jeunesse qui va, comme un soldat passant,
 Au champ noir de la vie, arme au poing, toute en sang !

DEVANT DEUX PORTRAITS DE MA MÈRE

Ma mère, que j'aime en ce portrait ancien,
 Peint aux jours glorieux qu'elle était jeune fille,
 Le front couleur de lys et le regard qui brille
 Comme un éblouissant miroir vénitien !

Ma mère que voici n'est plus du tout la même;
 Les rides ont creusé le beau marbre frontal;
 Elle a perdu l'éclat du temps sentimental
 Où son hymen chanta comme un rose poème.

Aujourd'hui je compare, et j'en suis triste aussi,
 Ce front nimbé de joie et ce front de souci,
 Soleil d'or, brouillard dense au couchant des années.

Mais, mystère de cœur qui ne peut s'éclairer !
 Comment puis-je sourire à ces lèvres fanées?
 Au portrait qui sourit, comment puis-je pleurer?

RUINES

Quelquefois je suis plein de grandes voix anciennes,
 Et je revis un peu l'enfance en la villa;
 Je me retrouve encore avec ce qui fut là
 Quand le soir nous jetait de l'or par les persiennes.

Et dans mon âme alors soudain je vois groupées
 Mes sœurs à cheveux blonds jouant près des vieux feux;
 Autour d'elles le chat rôde, le dos frileux,
 Les regardant vêtir, étonné, leurs poupées.

Ah ! la sérénité des jours à jamais beaux
 Dont sont morts à jamais les radieux flambeaux,
 Qui ne brilleront plus qu'en flammes chimériques :

Puisque tout est défunt, enclos dans le cercueil,
 Puisque, sous les outils des noirs maçons du Deuil,
 S'écroulent nos bonheurs comme des murs de briques !

RÊVES ENCLOS

Enfermons-nous mélancoliques
 Dans le frisson tiède des chambres,
 Où les pots de fleurs des septembres
 Parfument comme des reliques.

Tes cheveux rappellent les ambres
 Du chef des vierges catholiques
 Aux vieux tableaux des basiliques,
 Sur les ors charnels de tes membres.

Ton clair rire d'email éclate
 Sur le vif écriin écarlate
 Où s'incrusta l'ennui de vivre.

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

CHÂTEAUX EN ESPAGNE

Je rêve de marcher comme un conquistador,
 Haussant mon labarum triomphal de victoire,
 Plein de fierté farouche et de valeur notoire,
 Vers des assauts de ville aux tours de bronze et d'or.

Comme un royal oiseau, vautour, aigle ou condor,
 Je rêve de planer au divin territoire,
 De brûler au soleil mes deux ailes de gloire
 À vouloir dérober le céleste Trésor.

Je ne suis hospodar, ni grand oiseau de proie;
 À peine si je puis dans mon cœur qui guerroye
 Soutenir le combat des vieux Anges impurs;

Et mes rêves altiers fondent comme des cierges
 Devant cette Ilion éternelle aux cent murs,
 La ville de l'Amour imprenable des Vierges!

LE SALON

La poussière s'étend sur tout le mobilier,
 Les miroirs de Venise ont défleuri leur charme;
 Il y rôde comme un très vieux parfum de Parme,
 La funèbre douceur d'un sachet familial.

Plus jamais ne résonne à travers le silence
 Le chant du piano dans des rythmes berceurs,
 Mendelssohn et Mozart, mariant leurs douceurs,
 Ne s'entendent qu'en rêve aux soirs de somnolence.

Mais le poète, errant sous son massif ennui,
 Ouvrant chaque fenêtre aux clartés de la nuit,
 Et se crispant les mains, hagard et solitaire,

Imagine soudain, hanté par des remords,
 Un grand bal solennel tournant dans le mystère,
 Où ses yeux ont cru voir danser les parents morts.

VIEILLE ROMANESQUE

Près de ses pots de fleurs, à l'abri des frimas,
 Assise à la fenêtre, et serrant autour d'elle
 Son châle japonais, Mademoiselle Adèle
 Comme à vingt ans savoure un roman de Dumas.

Tout son boudoir divague en bizarre ramas,
 Cloître d'anciennetés, dont elle est le modèle;
 Là s'incrusta l'émail de son culte fidèle :
 Vases, onyx, portraits, livres de tous formats.

Sur les coussins épars, un vieux matou de Perse
 Ronronne cependant que la vieille disperse
 Aux feuilletts jaunissants les ennuis de son cœur.

Mais elle ne voit pas, en son rêve attendrie,
 Dans la rue, un passant au visage moqueur...
 Le joueur glorieux d'orgue de Barbarie !

LES CORBEAUX

J'ai cru voir sur mon cœur 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.

Lugubrement, comme en cercle sur des tombeaux
 Et flairant un régal de carcasses de zèbres,
 Ils planaient au frisson glacé de mes vertèbres,
 Agitant à leurs becs une chair en lambeaux.

Or, cette proie échue à ces démons des nuits
 N'était autre que ma Vie en loque, aux ennuis
 Vastes qui vont tournant sur elle ainsi toujours,

Déchirant à larges coups de bec, sans quartier,
 Mon âme, une charogne éparse au champ des jours,
 Que ces vieux corbeaux dévoreront en entier.

SIESTE ECCLÉSIASTIQUE. Croquis d'été⁶⁶

Vraiment, il a bel air sous sa neuve soutane,
Ce cher petit abbé, joufflu, rasé tout frais,
Pour qui la bonne table a d'innocents attraits...
Il en rêve au couvert de l'ombrageux platane.

Midi sonne. En plein ciel le soleil se pavane,
Et monsieur le vicaire, ô scandaleux portrait !
S'est endormi, tout rond, sur la pelouse, abstrait,
Songeant aux gros péchés de quelque courtisane.

On vient de la cuisine... et, sous le blanc rideau,
Blanche pousse Michel, Louise, le bedeau,
Et tous de s'esquiver en éclatant de rire,

Cependant que l'abbé, ne se reprochant rien,
S'étire et murmure en un céleste sourire
Que Bacchus, après tout, était un bon chrétien.

⁶⁶ Nous retenons ce sonnet pour son côté ironique qui le distingue nettement de l'ensemble de la poésie de l'époque.

Pamphile LEMAY⁶⁷ (1837-1918)
Les gouttelettes, 1904 (1937 2^e éd.).

*Pamphile LeMay*⁶⁸ est reçu au barreau en 1865, mais devient traducteur puis conservateur de la bibliothèque de l'Assemblée législative (1867-1892). Sa poésie est généralement considérée comme étant d'inspiration romantique, mais des influences parnassiennes se retrouvent dans ses sonnets, quoique le lien avec Heredia soit contesté. La première édition des *Gouttelettes* compte cent soixante-quinze sonnets, tandis que la deuxième en contient cent quatre-vingt-deux, répartis en dix-huit sections, dont les titres donnent un bon aperçu des thèmes traités : « Les astres », « Sonnets bibliques », « Grains de philosophie », « Glanés dans notre histoire », « Domaine politique », « Souffle d'amour », « Sonnets rustiques », etc.

Chez LeMay, la forme du sonnet apparaît toujours avec beaucoup de netteté; les délimitations sont fortement marquées. La structure classique domine nettement dans ces sonnets, mais les structures progressives et les structures dia-logiques abondent également. La structure classique s'articule très souvent autour d'un parallèle, d'une opposition ou d'un renversement. Parfois la description ou la narration d'une scène dans les quatrains est suivie dans les tercets d'un commentaire, construction qui rapproche LeMay de Fréchette. Cette transition entre deux types séquentiels est souvent accompagnée d'un changement de désignation grammaticale, comme dans le sonnet « Pompéi ». On note aussi la distinction entre le ton affirmatif ou exclamatif et le ton dubitatif qui sert fréquemment à structurer le sonnet, comme dans les sonnets « À un pommier » et « La fileuse ». La transition entre quatrains et tercets est parfois fortement marquée par la conjonction « Mais », notamment dans les sonnets « Pompéi » et « Les colons ». La particularité des structures progressives et dia-logiques réside dans le fait qu'elles mettent en relief la chute : le dernier vers pour les structures progressives; le dernier tercet dans les structures dia-logiques. La chute chez LeMay se caractérise soit par une morale, une sentence religieuse ou philosophique, soit par une image descriptive esthétique ou un effet de surprise. Hayne trouve ce type de chute plutôt décevant : « Lemay est moins heureux dans les chutes où il abuse de la formule-surprise⁶⁹. » Les structures combinées chez LeMay restent assez peu fréquentes. Le sonnet « Au pape » se distingue toutefois par la netteté des trois structures qui s'imbriquent. Ce sonnet, de structure classique, pourrait être lu selon le chevauchement ou même selon une perspective cyclique; les échos se multiplient, grâce au jeu des comparés et des comparants. En effet, les quatrains font la description du navire et les tercets reprennent ces images pour en établir la symbolique.

⁶⁷ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 62.

David M. Hayne, « Les gouttelettes », *DOLQ*, T. II, 1980, p. 534.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 70.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 863-865.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 857.

⁶⁸ Il est né à Lotbinière. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 857.)

⁶⁹ David Hayne, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 535.

Les nombreuses critiques des Gouttelettes (pour la plupart favorables) utilisent souvent des termes « parnassiens » tels que *ciselé*, *perles*, *écrins*, *délicatement taillées* ou *gemmes* : « Le vers est châtié, ciselé, fouillé, alerte et rapide. On s'aperçoit que le poète a suivi le sage conseil de Boileau : "Vingt fois remettez sur le métier!"⁷⁰ »; « Et nombreuses sont les perles de cet écrin littéraire, et pures et délicatement taillées sont ces gemmes⁷¹! » Ces critiques insistent sur la rigueur technique du sonnet, sur ses contraintes. La plupart s'entendent pour affirmer la difficulté de réussir un beau sonnet : « Un volume de sonnets est une entreprise audacieuse, car chacun sait qu'un bon sonnet vaut tout un long poème. Hâtons-nous de dire que Les gouttelettes prendront bonne place parmi les ouvrages canadiens. Si parfois la pensée est comme gênée par le cadre restreint que lui laisse le sonnet; si certains détails sont un peu réalistes, il y a par contre de ces vers qui dénotent un vrai poète. La phrase est presque toujours harmonieuse, et certains vers sont des mieux frappés⁷². » L'allusion à Boileau signale qu'on ne conçoit pas qu'un sonnet puisse être considéré comme beau sans respecter les exigences techniques, les contraintes de la forme : « Un vers célèbre, qui pourrait être de Jacques de la Palice et qui est, en effet de Boileau-Despréaux, affirme cette vérité première : \ Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème. \ [...] \ Ce que voulait dire Boileau, c'est que le Sonnet comme tous les poèmes à forme fixe (plus peut-être encore que le "Chant Royal", le "Pantoum" et la "Ballade") abonde en difficultés innombrables, inévitables, implacables, nécessitant une virtuosité prodigieuse, rarement obtenue... [...] Ainsi donc, les bons, les vrais Sonnets ne se rencontrent pas souvent⁷³. »

Une petite « polémique » entoure la comparaison que l'on a faite entre Les gouttelettes de Le May et Les trophées de Heredia. Cette comparaison ne tiendrait qu'au fait que les deux recueils sont entièrement constitués de sonnets et se présentent selon un classement en catégories historiques et thématiques⁷⁴. Concernant le parallèle entre le sonnet « Les conquérants » de Heredia et le sonnet « Jacques Cartier » de LeMay, celui-ci avoue lui-même à Mgr Roy ne pas connaître ce sonnet de Heredia : « Le May ne connut que sur le tard les savants traités de versification française – il me confiait un jour cette lacune de sa formation – mais il suppléa aux artifices des traités par la sincérité jaillissante et candide de sa poésie. [note (1) Le May nous écrivait, à propos d'une étude que nous avions consacrée à son recueil Les gouttelettes] : " ... vous dites de mes Gouttelettes plus de bien que je n'en pensais. Vous avez su les lire, et vous y avez découvert l'âme simple et rustique du vieux poète. Je ne sais comment vous exprimer ma reconnaissance. Je sens que je vaudrais quelque chose puisque vous l'affirmez, et cela me console de l'indifférence de bien d'autres. \ "Je sais que mon œuvre est imparfaite. De longues années de souffrances m'ont empêché de lire et d'apprendre, si elles n'ont réussi à éteindre la flamme et à enchaîner l'imagination. Ainsi voyez, je ne connais pas même les "Conquérants" de Hérédia [sic] dont vous parlez à propos de mon sonnet "Jacques

⁷⁰ Anonyme, « Les gouttelettes », *Le soleil*, 4 avril 1904, p. 4.

⁷¹ C. E. Harpe, « Les Gouttelettes. Sonnets de M. Pamphile Lemay », *Le Soleil*, 16 avril 1904, p. 3.

⁷² Anonyme, « Les Gouttelettes », *Le Soleil*, 4 juin 1904, p. 4.

⁷³ Hugues Delorme, « Un livre de sonnets », *La Patrie*, 13 juin 1904, p. 7.

⁷⁴ Voir, entre autres, Frégault : « Je crois que c'est une affirmation gratuite. Heredia a fait tout un volume de sonnets; LeMay a fait tout un volume de sonnets. C'est tout. » (Guy Frégault, *Histoire de la littérature canadienne-française*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 158.)

Cartier '' . Pardon, si je vous scandalise, et soyez sûr que j'ai l'air très confus. '' (Lettre du 1^{er} septembre 1905)⁷⁵ »

JUDITH

Béthulie assiégée allait périr de faim...
 Dans l'ombre, un soir, Judith que ce malheur consterne,
 Vient offrir, toute belle, au vaillant Holopherne
 De lui livrer la ville épuisée à la fin.

- Qu'on boive le nectar dans les coupes d'or fin !
 Que le baiser suave avec le rire alterne,
 Fit le guerrier ! Il but. Or, fermant son œil terne,
 Il s'endormit bientôt dans l'espoir et le vin.

La juive, sans trembler, prend le glaive farouche,
 Et lui tranche la tête. Elle quitte la couche
 Où l'ardente liqueur se mêle au sang vermeil.

Elle fuit emportant cette tête coupée.
 La garde, qui soupçonne une folle équipée,
 Lui sourit doucement en son demi-sommeil.

POMPÉI

Par des chemins de fleurs, au temple qu'on voit là,
 Des prêtresses s'en vont. Leurs bandes triomphales
 Dansent cyniquement au rythme des crotales.
 Jamais tissu discret alors ne les voila.

Vénus veut des honneurs. C'est sa fête, et voilà
 Que la ville s'éveille. Et les chastes Vestales
 S'enfoncent tour à tour dans l'ombre de leurs stalles,
 Et le dieu de l'amour sourit sans sa cella.

Mais quel éclat nouveau, quel merveilleux effluve,
 Environnent ton front, malheureuse cité?
 Le ciel met-il un nimbe à ta lubricité?

Sur la ville en amour, l'implacable Vésuve
 Étendait, lourdement, ce grand linceul de feu
 Que vingt siècles d'efforts n'ont soulevé qu'un peu!

⁷⁵ Camille Roy, *À l'ombre des érables*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1924, p. 30.

AU PAPE

Moi, je sais un vaisseau qui vogue, audacieux,
Toutes voiles au vent, sur la mer vaporeuse.
Je sais un phare aussi sur la côte pierreuse,
Et, dans le ciel obscur, un rayon gracieux.

Le front des matelots se penche, soucieux,
Quand le vaisseau gémit et que l'onde se creuse;
Mais, passant en vainqueur dans la nuit ténébreuse,
Le vieux pilote chante et regarde les cieus.

Le phare qui reluit sur la haute falaise,
C'est la croix. Le rayon, lèvres de feu qui baise
Et fait étinceler les vagues, c'est la Foi.

Le navire puissant que bat l'ouragan sombre,
Qui franchit les écueils, fatigue, mais ne sombre,
C'Est l'Église du Christ. Le pilote, c'est Toi.

JACQUES CARTIER

Il s'embarque. Voyez flotter son pavillon.
Où va-t-il? Quel motif soudain le détermine?
Aux agrès, matelots! Au large, Grande Hermine!
Petite Hermine, vogue, et vogue Émerillon!

L'aube donne à la voile un reflet vermillon,
Les voix meurent. Le bruit de la mer les domine.
L'humble flotte, qu'un peu de soleil illumine,
Ouvre dans le flot sombre un glorieux sillon.

Le jour après le jour apparaît et s'efface.
La mer semble agrandir sa houleuse surface,
Et rouler au hasard vers des bords incertains.

Les vents poussent toujours la frêle caravelle.
Cartier cherche, anxieux, les horizons lointains
Où doit enfin surgir une France nouvelle.

LES PATRIOTES DE 1837

O pâle envie, un jour, ces hommes que tu mords
Ont secoué les fers de leur race opprimée!
Leur sublime folie, hélas! fut réprimée,
Mais gare au peuple bon qui se souvient des morts.

Ils semblaient des coursiers qui font saigner leurs mors.
 Peuple, ta volonté par eux s'est exprimée.
 Nulle tache à leurs fronts ne s'est donc imprimée,
 Et leurs sanglants tombeaux n'ont pas eu de remords.

Sous le chaume longtemps on dira leur vaillance.
 De leur sang généreux ils ont, sans défaillance,
 Payé nos libertés à de cruels bourreaux.

La lutte pour le droit n'est jamais inutile,
 Et ces fous glorieux que le glaive mutile
 Sont ceux que l'avenir appelle des héros.

NOS REMPARTS

Le drapeau de nos rois y déroula ses plis.
 Les preux disaient, mourant : - La France nous regarde.
 La France a détourné sa figure hagarde,
 Et d'un chagrin mortel nos cœurs se sont remplis.

Plus d'un siècle a passé sur les faits accomplis.
 Le sceptre d'Albion jalousement nous garde.
 Les nôtres maintenant promènent la cocarde
 Sur les hauts parapets... Les dos sont assouplis.

Et le long de ces murs qui soutinrent des sièges,
 Vers la nuit vont s'asseoir, sur le bois dur des sièges,
 Des couples d'amoureux qu'ennuie un ciel trop clair.

On entend des soupirs et des frissons de lèvres...
 Juchés sur leurs affûts, gueule béante, en l'air,
 Les vieux canons anglais s'échauffent à ces fièvres.

LES COLONS

Entendez-vous chanter les bois où nous allons?
 Sur les pins droits et hauts comme des colonnades,
 Les oiseaux amoureux donnent des sérénades,
 Que troubleront, demain, les vigoureux colons.

Entendez-vous gémir les bois? Dans ces vallons
 Qui nous offraient, hier, leurs calmes promenades,
 Les coups de hache, drus comme des canonnades,
 Renversent bien des nids avec les arbres longs.

Mais dans les défrichés où tombent la lumière,
L'été fera mûrir, autour d'une chaumière,
Le blé de la famille et le foin du troupeau.

L'âme de la forêt fait place à l'âme humaine,
Et l'humble défricheur taille ici son domaine,
Comme dans une étoffe on taille un fier drapeau.

À UN POMMIER

Aux amis comme toi, c'est un culte qu'on voue.
Je t'ai vu bien petit et te voilà bien grand;
Mais quand j'y pense un peu, cela ne me surprend,
Car moi-même en effet j'ai vieilli, je l'avoue.

Au sol qui t'a vu naître un sort béni te cloue.
Tu ne sais rien du mal que là-bas on apprend.
Sur tes rameaux fleuris l'oiseau chante. Il comprend
Que ta feuille tressaille au nom du Dieu qu'il loue.

As-tu prêté souvent ton ombre aux malheureux?
As-tu laissé tomber tes blanches fleurs sur eux?
As-tu versé le baume à l'âme tracassée?

À qui manquait de pain ton fruit s'est-il offert?
Mais que vois-je pourtant? Une branche cassée?
Ton cœur, comme le mien, vieil arbre, a donc souffert?

LA FILEUSE

Jusqu'à l'heure où la nuit effeuille ses pavots,
Le rouet grondera comme l'oiseau gazouille.
Les agneaux sans défense ont livré leur dépouille;
Elle a filé la laine en soyeux écheveaux.

Et voici maintenant le tour des lins nouveaux.
Ils ont été gardés des baisers de la rouille.
Elle chante et sourit; puis, devant sa quenouille
Passent des espoirs doux et des rêves dévots.

- Que sera ce beau fil, tout à coup se dit-elle?
Des nappes pour la table et des draps pour les lits,
Une chemise blanche, une frêle dentelle...

Il est douteux, enfant, l'avenir que tu lis.
Quelque fil que l'on donne à son rouet avide,
C'est parfois un linceul que le fuseau dévide.

LE CHASSEUR

Taïaut! Pars, chasseur! Que saint Hubert te garde!
Le jour paraît. Il rose un long nuage gris.
Les lièvres sont cachés sous les pins rabougris.
Ne tire pas ta poudre aux moineaux, par mégarde.

Pitié pour le chanteur dont l'œil doux te regarde,
Et pitié pour la bête aux longs flancs amaigris!
Comme nous quelquefois les fauves sont aigris
Par la haine de l'homme et par la faim hagarde.

Pars, l'alouette chante au-dessus des ajoncs,
Les mauves rasant l'eau pour happer les goujons,
Et parmi les galets sautille la bécasse.

Voir tomber du ciel bleu le gai vol des oiseaux,
Voir des gouttes de sang empourprer les roseaux,
Cela s'appelle donc le plaisir de la chasse!

Alfred GARNEAU⁷⁶ (1836-1904)
Poésies, 1906.

*Alfred Garneau*⁷⁷ est le fils aîné de l'historien François-Xavier Garneau. Reçu au barreau en 1860, il ne pratiquera pas le droit, mais deviendra traducteur au Parlement de Québec (1861), puis au Sénat à Ottawa (1866-1904). Ses poèmes, parus dans différents périodiques, n'ont été publiés en recueil posthume qu'en 1906. Bien que les sonnets soient minoritaires dans ce recueil, ils sont plus souvent retenus dans les anthologies que les autres poèmes. La poésie d'Alfred Garneau diffère complètement du courant patriotique de l'époque. Il s'agit « d'une oeuvre poétique discrète et intimiste, qui comporte quelques-uns des meilleurs sonnets écrits avant Nelligan⁷⁸ ». Déjà Albert Lozeau avait été étonné de la « modernité » des poèmes de Garneau : « Ce qu'on aurait dû faire remarquer, en appuyant fortement, quand on a parlé des jolies poésies d'Alfred Garneau, c'est leur extrême modernité. Il est surprenant qu'on ait l'illusion, en feuilletant Garneau, dans certaines pièces du moins, de se croire en pleine actualité littéraire. [...] Les vers de Garneau me paraissent d'aujourd'hui, et d'un poète 'avancé' encore⁷⁹! » Yolande Grisé établit un parallèle avec la peinture pour décrire la poésie de Garneau : « Alfred Garneau est un poète au ton personnel et à la manière délicate : sa passion pour la vie dans ses formes les plus fugitives et les plus simples se fait suggestive. Il manie la lumière à la manière d'un peintre pour mettre en relief la grâce, la douceur ou la douleur secrète des choses⁸⁰. »

La structure classique domine dans les sonnets de Garneau, mais sans jamais être fortement marquée, comme on le constate dans ses deux sonnets les plus cités (« Mon insomnie » et « Devant la grille du cimetière »). Pour sa part, le sonnet « Le lac Nominique » se caractérise par un léger décalage de la structure classique. La conjonction « Mais », qui indique la démarcation entre la description du paysage et l'interrogation, la réflexion spirituelle, n'advient qu'à l'hémistiche du vers 9; le premier hémistiche constitue un pivot qui condense les quatrains. Ce décalage de la démarcation classique signale un certain estompement du cadre sonnet. Dans ce même ordre d'idées, il faut noter que Paul Wyczynski loue la diversité des schémas de rimes dans ses sonnets : « Quant aux sonnets de Garneau, sept formes différentes correspondent à onze compositions. Et c'est déjà excellent pour l'époque ! [...] Cette variété de formes témoigne d'un grand effort créateur afin de regrouper habilement les rimes, de déléster

⁷⁶ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, 1934, p. 59

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 67.

Paul Wyczynski, « Poésies », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. 1, p. 601.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 575.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 574.

⁷⁷ Il est né à La Canardière. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 574.)

⁷⁸ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 67.

⁷⁹ Albert Lozeau, « Note sur Garneau », *L'Avenir du Nord*, 14 décembre 1906, p. 1.

⁸⁰ Yolande Grisé, *La poésie avant Nelligan : anthologie*, p. 255.

*les quatrains du poids de mêmes retours et de projeter les tercets vers l'essence d'un sentiment ou d'un paysage*⁸¹. »

*Le premier commentaire direct sur la forme sonnet de Garneau reste élogieux : « De tous nos poètes, il est celui qui a construit le sonnet que j'admire le plus. Jugez-en : \ "Croquis" \ [il le cite en entier]*⁸². » Pour sa part, Mgr Roy parle du sonnet de Garneau selon les propriétés qu'il attribue au sonnet réussi, c'est-à-dire que la forme soit condensée, ramassée : « C'est dans un sonnet qu'il a ramassé et parfait l'un de ces croquis. Et si l'une des qualités de cette sorte de poème très court est de suggestionner le lecteur, de condenser le sujet pour laisser entendre et supposer plus qu'il ne dit, de finir par un vers qui fixe le regard sur une vision qui repose, se prolonge et s'agrandit, ne retrouve-t-on pas ici cette vertu précieuse⁸³? » Albert Dandurand apprécie la facture du sonnet de Garneau, ainsi que sa chute : « Notre poète aime la forme du sonnet; il l'ouvre avec art et l'achève en beauté par un trait frappant, tel le paysage du lac Nominingue par la vision du cerf qui nage la tête renversée⁸⁴. »

MON INSOMNIE

Mon insomnie a vu naître les clartés grises.
Le vent contre ma vitre, où cette aurore luit,
Souffle les flèches d'eau d'un orage qui fuit.
Un glas encor sanglote aux lointaines églises...

La nue est envolée, et le vent, et le bruit.
L'astre commence à poindre, et ce sont des surprises
De rayons; les moineaux alignés sur les frises,
Descendent dans la rue où flotte un peu de nuit...

Ils se sont tus, les glas qui jetaient tout à l'heure
Le grand pleur de l'airain jusque sur ma demeure.
Ô soleil, maintenant tu ris au trépassé !

Soudain, ma pensée entre aux dormants cimetières.
Et j'ai la vision, douce à mon cœur lassé,
De leurs gîtes fleuris aux croix hospitalières...

⁸¹ Paul Wyczynski, « Poésies », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. 1, p. 601.

⁸² E. Massicotte, « Galerie canadienne M. Alfred Garneau », *Le Monde illustré*, 22 avril 1993, p. 601.

⁸³ Camille Roy, *Poètes de chez nous : études extraites des Essais et Nouveaux Essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1934, p. 122.

⁸⁴ Albert Dandurand, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 110.

LAC NOMININGUE

C'est, en forêt, un lac où règne un grand silence.
 Vingt monts aux noirs sommets soutiennent son bassin;
 Une île çà et là – tel un pâle dessin –
 S'estombe à peine, au ras du flot qui se balance.

Des grèves sans roseaux; au loin l'admirable anse
 Où s'éveille le jour comme sur un beau sein;
 Puis des bois s'accrochant aux rochers, sombre essaim;
 Puis d'autres en haut, droits comme des fûts de lance.

Il n'est que ce tableau. Mais quelquefois, pourtant,
 Ces bords, partout muets, s'animent un instant :
 Un cerf paraît, qui nage en renversant sa tête.

Il brame avec douceur dans les clartés du soir.
 On dirait un tremblant cantique de la bête.
 Aux êtres sans raison Dieu se laisse-t-il voir?

CROQUIS \ I

Je cherchais, à l'aurore, une fleur peu connue,
 Pâle fille des bois et de secrets ruisseaux,
 Des sources de cristal aux murmurantes eaux
 Enchaînèrent mes pas et surprirent ma vue.

O fraîche cascabelle! En légers écheveaux,
 Son onde s'effilait, blanche, à la roche nue,
 Puis, sous un rayon d'or un moment retenue,
 Elle riait au ciel entre ses bruns roseaux !

Et comme j'inclinai quelques tiges mutines,
 Sans bruit, l'oreille ouverte aux rumeurs argentines,
 Pareilles aux soupirs d'un luth mystérieux.

Soudain, glissant vers moi sur son aile inquiète
 À travers les rameaux, doux et penchant sa tête,
 Un rossignol vint boire au flot harmonieux.

DEVANT LA GRILLE DU CIMETIÈRE

La tristesse des lieux sourit, l'heure est exquise.
Le couchant s'est chargé des dernières couleurs,
Et devant les tombeaux, que l'ombre idéalise,
Un grand souffle mourant soulève encor les fleurs.

Salut, vallon sacré, notre terre promise!...
Les chemins sous les ifs, que peuplent les pâleurs
Des marbres, sont muets; dans le fond, une église
Dresse son dôme sombre au milieu des rougeurs.

La lumière au-dessus plane longtemps vermeille...
Sa bêche sur l'épaule, contre les arbres noirs,
Le fossoyeur repasse, il voit la croix qui veille.

Et de loin, comme il fait sans doute tous les soirs,
Cet homme la salue avec un geste immense...
Un chant très doux d'oiseau vole dans le silence.

Albert LOZEAU⁸⁵ (1878-1924)

L'âme solitaire, 1908.

Le miroir des jours, 1912.

Albert Lozeau⁸⁶ s'est formé en autodidacte en raison d'une tuberculose à la colonne vertébrale qui l'a laissé paralysé dès 1896. Il collabore à différents périodiques et devient membre de l'École littéraire de Montréal, par correspondance, à partir de 1900. Son œuvre poétique, empreinte d'intimisme et de lyrisme, est perçue comme romantique, ce dont témoignent par exemple ces propos d'Albert Dandurand : « On a dit d'Albert Lozeau qu'il est un poète de l'âme; en effet, sa poésie s'inspire largement du cœur⁸⁷. » Laurent Mailhot a su percevoir les influences symbolistes dans ces deux recueils : « Le Miroir des jours, - titre d'époque, rappelant Le miroir des heures de Régnier, - exploite la même veine, emploie le même ton que L'âme solitaire, tout en alliant un symbolisme assagi à sa facture néo-classique⁸⁸. »

La structure classique domine dans les sonnets de Lozeau, comme dans la plupart des sonnets de l'époque. Comme plusieurs sonnets de Fréchette, certains sonnets de Lozeau se structurent selon l'opposition entre une description de l'univers qui entoure le poète et l'expression d'une émotion, plus intime. Dans le sonnet « Ma vitre » notamment, cette opposition engendre une structure dia-logique. Le sonnet « La chute » permet d'illustrer une combinaison fréquente chez les sonnettistes, celle des structures classique et tri-logique. Les quatrains décrivent l'action du soleil qui fait fondre la neige, tandis que les tercets formulent l'antithèse, la souillure. Cependant, à l'intérieur des tercets, on peut distinguer deux mouvements : le premier présente l'antithèse à proprement parler, alors que le deuxième propose la synthèse: la neige est impure, mais le soleil en a pitié et la « rédime ». Enfin, notons une poétique récurrente dans l'œuvre de Lozeau : le limité englobe l'illimité; l'être, limité, enferme en lui l'infini. Les sonnets « Lumière » et « Ciel intérieur » illustrent cela avec netteté.

Mgr Camille Roy parle du sonnet de Lozeau en des termes très parnassiens, ce qu'il fait d'ailleurs très souvent lorsqu'il commente un sonnet : « Monsieur Lozeau a plus spécialement, dans ses recueils, pratiqué le sonnet. Sa plume fait des sonnets, comme une aiguille des broderies. Il est le poète des sonnets en dentelle. Sur cette trame fragile, gracieusement dessinée, court une âme d'artiste, sensible, menue, souvent capricieuse et hardie. En définissant un jour lui-même le sonnet, il a décrit la meilleure partie de son œuvre⁸⁹. » Lozeau s'était en effet exprimé sur son choix d'écrire des sonnets, et on peut voir dans ses propos une forme d'humilité, parce que le sonnet y est décrit comme une

⁸⁵ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, 1934, p. 158.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 109.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 904-905.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 896.

Laurent Mailhot, « L'âme solitaire », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 37.

⁸⁶ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 896.)

⁸⁷ Albert Dandurand, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 212.

⁸⁸ Laurent Mailhot, « Le miroir des jours », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 716.

⁸⁹ Camille Roy, *À l'ombre des érables*, 1924, p. 198-199.

forme plus facile que d'autres, car brève : « Je suis un ignorant... Je ne sais pas ma langue... Je ne sais pas le latin dont la connaissance est indispensable pour bien écrire le français... J'écris des sonnets de préférence parce que j'ai l'haleine assez courte... Je n'ai pas d'idées, je rêve et je ne pense pas... J'imagine, je n'observe pas... J'ai vu des arbres à travers des fenêtres... J'exprime des sentiments que je ressentirais... Il m'est parfois arrivé d'en exprimer que j'avais ressentis⁹⁰... » Dans le passage suivant, où Guy Frégault témoigne de la prédilection de Lozeau pour les sonnets, la facilité du sonnet est également reliée au fait qu'il s'agisse d'une forme brève : « Dans une page puérile mais amusante, citée par ab der Halden, il[Lozeau] raconte que les fées l'ont visité, qu'elles lui ont fait des dons, mais que la mauvaise fée lui a jeté un sort : 'Tu n'écriras pas plus de quinze bons vers de suite', ce qui lui aurait valu d'une autre fée ce bon conseil : 'Écris des sonnets'. Il faut dire que c'est un conseil que le poète a très souvent suivi. Cette forme convenait assez bien à son talent. Il n'avait pas énormément de souffle, il aimait polir ses vers, vaincre des difficultés techniques, faire des arrangements délicats de mots et de sonorités. Le sonnet lui en donnait l'occasion. Comme Lozeau aimait les confidences, il nous a confié qu'il avait une estime particulière pour le sonnet⁹¹. » Si les critiques de la fin du XIX^e siècle préféraient les formes romantiques longues au sonnet, plus court, le fait d'associer la petitesse du cadre sonnet à la facilité devient par la suite moins fréquent. Les extraits précédents fournissent, au XX^e siècle, un des rares exemples de la relation entre brièveté et facilité.

LA CHUTE

Le soleil, en l'azur d'un ciel pur et nouveau
Dont le bleu printanier de lumière ruisselle,
Monte royalement, et sa vaste étincelle
Allume un feu de joie au fond des flaques d'eau.

La neige amoncelée au toit luisant et haut,
Où s'épand longuement la flamme universelle,
S'affaisse, se dissout, et, parcelle à parcelle,
Tombe et coule au trottoir qui la glisse au ruisseau.

Alors, de sa blancheur magnifique déchue,
Selon la pente et le caprice de la rue,
Elle va se mêlant et se souillant à tout.

Mais, parfois, un rayon, quand le soleil se couche,
Comme pris de pitié généreuse, la touche,
Et c'est de pourpre et d'or qu'elle roule à l'égout.

(*L'âme solitaire*)

⁹⁰ Cité par Jeanne-Paul Crouzet, 1946, p. 145.

⁹¹ Guy Frégault, *Histoire de la littérature canadienne-française*, p. 507-508.

MA VITRE

Le soleil sur la neige éclate, sans la fondre.
 Mais la vitre où le gel a ciselé des fleurs,
 Perd son relief nacré sous l'effet des chaleurs;
 Tiges et fleurs bientôt ne peuvent correspondre.

Tout s'imprécise et se dissout pour se confondre,
 Car le givre n'a plus ses neigeuses pâleurs;
 Comme une feuille d'eau mince il s'écoule en pleurs,
 Ou, glissant par fragments translucides, s'effondre.

Tout au bas de la vitre, une bordure luit;
 Une goutte descend, une goutte la suit;
 L'humide ourlet, gonflé d'eau successive, crève...

Dans l'âme humaine, ainsi toujours se résoudra
 En eau vaine la joie éphémère du rêve,
 Que l'éternel espoir demain refleurira!
 (*L'âme solitaire*)

LES HEURES⁹²

Une à une, le long du jour passent les Heures,
 Semblables et pourtant différentes chacune;
 Aux feux d'or du soleil, aux feux bleus de la lune,
 Leur cortège infini traverse nos demeures.

Chantant un air égal sur des notes mineures,
 Chacune emporte un peu de notre âme, et plus d'une
 S'en retourne chargée, ayant pris pour fortune
 Le beau trésor des espérances les meilleures.

Ainsi les Heures vont, cruellement sereines,
 Par le monde, portant à leurs fronts, froides reines,
 Les couleurs de la vie en changeants diadèmes.

Et successivement chacune naît, expire;
 Et toutes à la fois sont les Heures suprêmes
 Qui gouvernent le cœur des hommes, leur empire.
 (*Le miroir des jours*)

⁹² Ce sonnet condense la représentation du temps caractéristique des Romantiques. Cette conception du temps qui passe, en emportant le bonheur des êtres, demeure récurrent aussi dans le parcours des sonnets au Québec.

LUMIÈRE

Je regarde, et j'emplis mes yeux de ta lumière,
 Beau ciel où pas un seul nuage n'apparaît,
 Et j'éprouve un plaisir indicible et secret
 À sentir converger l'azur sous ma paupière!

Le bleu me glisse au cœur, frais comme une rivière
 Qui, sans me déborder, toujours s'élargirait,
 Et l'immense infini que rien ne contiendrait,
 Vague à vague, s'étale en mon âme humble et fière!

Tout l'espace est en moi, qui vibre clairement;
 Je l'ai bu du regard de moment en moment,
 Et pourtant je ne suis qu'un atome en l'espace...

Le ciel bleu descendu dans mon infimité
 Roule comme un profond torrent d'éternité,
 Dans lequel, ébloui, je me mire et je passe!
 (*Le miroir des jours*)

LE CIEL INTÉRIEUR

Mon cœur est comme un grand paradis de délices
 Qu'un ange au glaive d'or contre le mal défend;
 Et j'habite mon cœur, pareil à quelque enfant
 Chasseur de papillons, seul, parmi les calices.

Gardé des chagrins fous et des mortels supplices,
 En l'asile fleuri du jardin triomphant,
 Pour me désaltérer, dans le jour étouffant,
 J'ai ton eau, frais ruisseau du rêve bleu, qui glisses!

Je ne sortirai plus jamais du cher enclos
 Où, dans l'ombre paisible, avec les lys éclos,
 Par ses parfums secrets je respire la vie.

Car la nature a mis en moi l'essentiel
 Des plaisirs que je puis goûter et que j'envie :
 C'est en moi que je sens mon bonheur et mon ciel!
 (*Le miroir des jours*)

Guy DELAHAYE⁹³ (1888-1969)
Les phases, 1910.

*Guy Delahaye*⁹⁴, de son vrai nom Guillaume Lahaise, étudie la médecine d'abord à Montréal, puis se spécialise en psychiatrie à Paris (Institut Pasteur, 1912-1913) pour terminer sa formation aux États-Unis et à Cuba (1925), tout en y exerçant déjà sa profession. Il devient psychiatre à l'Hôpital Saint-Jean-de-Dieu (1925-1959) où il soigne Émile Nelligan. La publication des Phases en 1910 scandalise certains critiques en raison de son aspect totalement nouveau et parfois obscur. En effet, aucun des clichés poétiques ne s'y retrouve; au contraire, le symbolisme, voire décadentisme, aux accents très personnels s'affirme. Il faut mentionner qu'à côté des sonnets, on retrouve des triptyques; la symbolique du trois étant très importante dans l'œuvre de Delahaye. Le recueil Mignonne allons voir si la rose... est sans épines, seulement par son titre annonce le ton satirique de l'ensemble. DelaHaye y parodie des sonnets de poètes parnassiens et décadents français, ainsi que du poète québécois régionaliste, Englebert Gallèze (Lionel Léveillé). Ce « livre ridiculise ainsi tous les travers de l'institution littéraire québécoise⁹⁵. » Berthelot Brunet établit un lien avec Scève : « Seulement, cette psychologie n'est plus la banale psychologie de Sully-Prudhomme et Guy Delahaye sait souvent la mettre en musique. Il demeure l'un des plus curieux écrivains canadiens, et, à certaines rencontres, il n'est pas sans parenté avec le Scève de la Renaissance⁹⁶. » À l'image de toute sa poésie, la structure de ses sonnets reste très rigoureuse. Nous avons donné un exemple de sonnet où la structure est construite sur les réparties des actants, ainsi que des scènes (« Les eusomphaliens »).

NOMS SOUS L'ÉCORCE
 À Celles et Ceux de "La Grotte des Fées".

Tourmentés de désirs envers plus d'horizon,
 Plus de beauté réelle et moins de contingence,
 Nous courions à l'appel dont vit l'intelligence,
 L'appel qui chante en nous de fuir notre prison.

Si le mont entendit des cris de déraison
 Sous la force d'extase, il fut plein d'indulgence
 Et prodigua quand même à la rare indigence
 Des secrets qui nous courbaient jusqu'à l'oraison.

⁹³ Références :

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 142.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 383-384.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 379.

⁹⁴ Il est né à Saint-Hilaire. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 379.)

⁹⁵ Claude Filteau, *Poétiques de la modernité*, Montréal, L'Hexagone, 1994, p. 150.

⁹⁶ Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, p. 90-91.

D'ailleurs, tous, nous étions vraiment de ses fidèles,
 Et tant d'assiduité nous créaient les modèles
 Des amants de forêts, de lacs et de sommets.

Non contents d'admirer, nous fimes [*sic*] l'écriture
 Se cacher sous l'écorce, en cœur qui se soumet,
 Pour goûter de plus près, l'âme de la nature.

L'ASCENSION À Mlle Léontine Biron

La colonne serpente au milieu de ces rocs
 Dont le défi redouble une ardeur déjà folle;
 Faite d'athlètes et de grâces qu'auréole
 Le péril, elle ignore en quoi blessent les chocs.

Les muscles sont durcis, le corps se forme soc
 Pour creuser le sillon dans les rameaux qui volent,
 Rieuse de l'exploit, une compagne vole
 Le passage récent et s'assied sur un bloc.

Les branchages parfois enlacent, et la voie
 Darde à pic ses côtés pour intensifier
 La volupté d'offrir la fatigue à la joie.

Chaque pas est au sort, l'on ne doit s'y fier,
 Mais être tel est doux afin de bien s'instruire
 Dans l'enivrement du plaisir qui peut détruire.

(*Les phases*)

LES EUSOMPHALIENS⁹⁷

-On attend quelqu'un -

la Mère :

Je demande une fille à qui transmettre un peu
L'ardeur qui couve en moi; je demande une fille
Dont le cœur soit facile, et dont l'œil moqueur brille
À l'appel de la lune, au transport d'un aveu.

Le Père:

Moi, moi, je veux un fils qui s'éprenne du jeu
Que nous devons mener, quand plus ou moins gentille,
La vie arrive à nous; tout moment qu'on gaspille
À larmoyer se perd; il faut être joyeux.

-Voici le Docteur-

La Mère, idiotement:

Docteur, c'est fou, je sais; s'il se peut qu'on m'écoute...

Le Père, bêtement:

Vous savez, n'est-ce pas? Eh bien quoi qu'il en coûte...

Le Docteur, ennuyé:

Oui, mais enfin, enfin, advienne que pourra!

-C'est arrivé-

Le Docteur, pli accentué:

Madame, très bien, une fille vous est née;
À vous, Monsieur, un fils; mais, avant l'hosanna,
Dites, ce serait un symbole d'hyménée!

(Mignonne, allons voir si la rose... est sans épines.)

⁹⁷ Monstre, résultat de la fusion de deux corps.

Albert DREUX⁹⁸ (1887-1949)

Les soirs, 1910.

Le mauvais passant, 1920.

Né à Sainte-Thérèse-de-Blainville, Albert Dreux étudie aux Hautes Études Commerciales de Montréal (1910-1913). Comptable et journaliste, il dirige L'Action médicale pendant vingt ans. Dreux est considéré comme un « symboliste fidèle, plus souple et ouvert que la plupart de ses confrères de l'École littéraire de Montréal⁹⁹ ». Il écrit plusieurs poèmes en vers libres et aborde des thèmes différents des poncifs de l'époque et plus intimistes. Ses quelques sonnets respectent les règles et contraintes de la forme. De plus, leur structure ressort nettement. Par exemple, la structure classique du sonnet « L'échafaud » dépend d'un procédé de démarcation très fréquent dans les sonnets symbolistes : l'opposition entre sens propre et figuré. Les quatrains décrivent une réalité objective et les tercets apportent le développement métaphorique. La structure classique du sonnet « Raffinement » se manifeste aussi clairement : les quatrains s'articulent autour de la satisfaction, tandis que les tercets font allusion à la privation. La conjonction « Mais », au début du premier tercet, accentue cette opposition.

L'ÉCHAFAUD

La charpente funèbre élève son squelette
Honteusement, auprès des murs de la prison;
Noir et faux, l'instrument de l'humaine raison
Attend. La foule va et vient, et s'inquiète.

Le bourreau lestement fait l'ultime toilette,
Un prêtre avec ferveur récite une oraison
Et bientôt tout est prêt, on fait la pendaison
Et la corde balance une chair violette.

Ma vie en la prison de la brutalité
S'achemine au gibet noir que l'humanité,
En grimaçant, élève aux rêveurs de folies.

Or, j'ai bien vu ce soir mon âme, lentement,
Monter l'escalier de l'échafaud béant :
L'échafaud du dédain de la plèbe avilie.

(*Les soirs*)

⁹⁸ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 195-196.

Robert Vigneault, « *Les soirs* », DOLQ, T. II, p. 1028.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 141.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 447.

⁹⁹ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 141.

RAFFINEMENT

Quand, les sens apaisés et les yeux demi-clos,
Nous sentons, ô très chère, invincible descendre
Le beau calme animal neigeant comme une cendre
Sur le feu clair, ardent, qui flamboyait tantôt.

On est heureux! Le cœur s'endort, tout doucement,
Sans regret, sans frisson; et l'âme sans pensée,
On songe vaguement aux forces dépensées,
Et l'on flotte en un vague anéantissement.

Mais, lorsque nous avons refusé la folie
Et que nous n'avons pas voulu jusqu'à la lie
Boire la coupe entière et fade du plaisir,

Quel bonheur de garder l'aiguillon dans nos veines
Et de sentir toujours, comme un vol de phalène,
Planer autour de nous les oiseaux du désir.

(Le mauvais passant)

Paul MORIN¹⁰⁰ (1889-1963)

Le paon d'émail, 1911.

Poèmes de cendre et d'or, 1922.

Né à Montréal d'une famille bourgeoise, Paul Morin est reçu au barreau en 1910, mais n'exercera que très peu cette profession. Il obtient un doctorat sur Longfellow à la Sorbonne (1912). Après ses études, il voyage en Afrique du Nord, en Europe et au Proche-Orient. Il enseigne ensuite la littérature à l'Université McGill, puis aux États-Unis (1914-1917). Il devient rédacteur au Prix courant en 1919, puis bibliothécaire à l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1923. En 1930, il est à nouveau inscrit au barreau et devient interprète aux tribunaux. Sa poésie, empreinte d'exotisme, est considérée comme parnassienne. Ses sonnets, en effet, sont construits selon les règles de l'art pour l'art. Or, Éva Kushner nuance l'appartenance au Parnasse du recueil *Poèmes de cendre et d'or* : « Des deux recueils, c'est *Le paon d'émail* qui, relativement, paraît plus proche du Parnasse français. Alors que *Les poèmes de cendre et d'or* expriment volontiers et sans contrainte des sentiments personnels au nom du sujet lyrique, cette tendance est à peu près absente du *Paon d'émail*, dont le titre indique déjà une soumission de la nature au travail créateur de l'homme, favorise la description d'objet d'art et [...] la description tout court. [...] La prédominance du visuel constitue le lien le plus évident entre l'art de Paul Morin et les transpositions chères aux Parnassiens¹⁰¹. »

Même si la structure classique y domine, ils se caractérisent davantage par leurs multiples combinaisons de structures et par la richesse qui en résulte. Par exemple, dans le sonnet « Chios », à la structure classique (opposition entre le monde et l'humain) se superpose une structure cyclique (retour de l'image du couchant). Le sonnet « ΣΟΦΟΣ » combine également la structure classique et la structure cyclique grâce à la comparaison entre le sorbet et la discipline littéraire. Le sonnet « ΑΙΣΘΗΤΗΣ » représente un exemple de structure classique construite sur une même phrase, selon la ponctuation. En fait, la présence de plusieurs propositions indépendantes juxtaposées aurait pu former au moins quatre phrases différentes. Nous avons retenu le sonnet « Palerme » parce qu'il s'agit d'un rare sonnet de Morin où la syntaxe diverge de la strophe et de la structure. En effet, la structure classique du sonnet « Palerme » se construit sur deux mouvements (dans les quatrains, le poète en ouvrant sa fenêtre perçoit Palerme dans son ensemble, tandis que les tercets se focalisent sur l'aube naissant à l'horizon des mers). La syntaxe crée un déphasage, puisque la deuxième phrase commence au huitième vers, ce qui permet d'insister sur l'acte de perception visuelle au neuvième vers : « Je vis... ».

La particularité la plus frappante des sonnets de Morin réside dans la chute. Celle-ci se concentre toujours sur une description ou une image. Par exemple, dans le sonnet de structure classique « Nonnes », le contraste entre l'austérité des quatrains et la grâce des tercets met en relief l'image finale des tourterelles, qui deviennent le reflet des

¹⁰⁰ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 210.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 146.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1012-1014.

Éva Kushner, « Le paon d'émail », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 821.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1008.

¹⁰¹ Éva Kushner, « Le Paon d'émail », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 821.

novices. Toute tentative d'éthique semble échouer devant la primauté de l'esthétique. On pourrait plutôt affirmer que, dans les sonnets de Morin, l'esthétique devient presque une éthique.

Les propos portant directement sur le sonnet de Morin n'abondent pas. On note toutefois que les comptes rendus traitent souvent des influences que le poète aurait subies, en particulier celles de Heredia et d'Henri de Régnier. Les critiques commentent aussi la facture et la versification du sonnet de Morin, presque toujours en passant par une comparaison avec un de ces deux poètes : « Le triptyque intitulé 'Les dieux s'en vont...' », est consacré à la fuite obligée des divinités antiques, sirènes et centaures, devant l'approche des monstres enfantés par la civilisation moderne. Ces trois sonnets, d'une facture impeccable, d'un style sobre et puissant, pourraient fort bien s'insérer dans les 'Trophées', ce chef-d'œuvre du genre. [...] [J]'avoue ne point goûter du tout les vers de onze, treize ou quatorze syllabes, perdus au milieu d'alexandrins. En poésie, tout ce qui semble une faute doit être évité avec soin; et, à plus forte raison, ce qui choque l'oreille et arrête la lecture. Mais je m'empresse de dire que la versification de Paul Morin révèle une science et un art consommés, et je ne sais s'il faut admirer davantage l'étonnante sonorité des vers, ou l'infinie diversité des rythmes, [...] Certaines pièces sont écrites selon les plus exigeantes règles de la prosodie classique; d'autres, à la façon d'Henri de Régnier¹⁰². » Les trois sonnets des « Dieux s'en vont » sont très fréquemment loués : « Car je ne sais rien de plus parfait comme composition et comme forme que les trois sonnets qu'il a réunis sous ce titre : Les dieux s'en vont, et dans lesquels il évoque des paysages antiques bouleversés par les inventions de la civilisation moderne : le transatlantique, le chemin de fer, l'aéroplane. [...] on peut dire qu'aucun de ces trois sonnets ne déparerait le recueil des Trophées¹⁰³. »

NONNES

Porte ouverte soudain sur un doux monastère
Où la clarisse en feu, qui ratisse la terre,
Arrose le rosier et vient nourrir le paon,
Semble être la rustique épouse du dieu Pan...

ANNA DE NOAILLES. *La Savoie*.

Nonnes de Bruges ou béguines de Malines,
Sous le chaste hennin qui voile vos fronts blancs
Quels souvenirs, quels deuils, quels travaux accablants
Ont cerné vos yeux gris aux moires opalines?

Au son de verre et d'or des cloches cristallines,
Des lumineux ouvroirs aux chœurs noirs et troublants
Vous errez, un rosaire entre vos doigts tremblants,
Dans le nimbe argenté de pâles mousselines...

¹⁰² Robert Le Bidois, « Paul Morin, poète : suite », *Le Canada*, 29 janvier 1923, p. 6.

¹⁰³ Pierre Récamier « Les Poèmes de cendre et d'or de Paul Morin », *La Revue moderne*, avril 1923, p. 8-9.

Au fond du clair verger dort un glauque canal,
 La diaphane paix du couchant automnal
 Plane, comme l'encens d'un vespéral service;

Et là, sous l'œil des paons recueillis et blasés,
 Leurs doux cols frissonnant, pudiquement rosés,
 Vos tourterelles font des grâces de novice.

(Le paon d'émail)

CHIOS

Il regarde la mer, les bois et les collines,
 Laisant couler sa vie...
 LÉCONTE DE LISLE.

Ô la vive langueur des soirs d'Anatolie!
 L'Asie, à l'horizon, étend sa grève d'or,
 Le flot d'émail étreint l'archipel qui s'endort
 Dans ses bras caressants d'améthyste polie.

Les jardins d'orangers, lourds de mélancolie,
 De terrasse en terrasse étagent leur décor;
 Au pied du promontoire, illuminée encor,
 La mer déferle, court, murmure et se replie.

Des pêcheurs levantins et des bateliers grecs,
 Aiguayant leurs filets des joncs et des varechs,
 Animent de leurs voix le havre qui se dore;

Et j'aime, tout ému du rythme de leur chant,
 Contempler, comme Homère, Ion et Métrodore,
 S'effeuillant sur Chios les lilas du couchant...

(Le paon d'émail)

ΑΙΣΘΗΤΗΣ

À Georges Vanier.

Celui qui sait l'orgueil des strophes ciselées,
 Le rythme et la douceur du vers harmonieux,
 Et, comme un émailleur de vases précieux,
 Gemme de rimes d'or ses cadences ailées;

Celui qui n'a jamais de prières zélées
 Qu'à l'autel de la Muse et qu'aux temples des dieux,
 Et, consacrant son être au plaisir studieux,
 Ne cherche que la paix des fécondes vallées;

Celui-là seul connaît le but essentiel,
 Son cœur toujours tranquille est pur comme le ciel,
 Le silence nocturne est son plus cher asile;

Et, ne vivant que pour l'éternelle Beauté,
 Il tient de la nature innombrable et subtile
 Le secret de la belle impassibilité.

(Le paon d'émail)

ΣΟΦΟΣ

À Edgar Ansel Mowrer.

Ce sorbet parfumé de menthe du Cyllène
 Que dévorent déjà tes regards attendris,
 Tu le dois, Déméter, aux esclaves meurtris
 Qui portèrent sa neige à ma villa d'Athènes.

Ils ont passé les monts, les forêts et la plaine,
 Des pins noirs du Parnasse à mes verts tamaris,
 Couvrant leurs sacs d'osier de branchages fleuris
 Pour les garder des feux du chaud soleil hellène.

Ainsi j'ai préservé des ardeurs de l'amour,
 Dans la sévère paix d'un rustique séjour,
 Ma hautaine pensée et nom cœur philosophe;

Et nul n'est plus heureux que moi lorsque mon front
 Se penche sur les vers d'une eurythmique strophe
 Ou des fleurs d'oléandre et de rhododendron...

(Le paon d'émail)

PALERME¹⁰⁴

Trop de musique, trop de livres, trop d'encens !
 J'ouvris ma fenêtre sur la nuit finissante,
 Une brise, varech et fleurs, tiède et puissante,
 Alanguissait la rue étroite et sans passants;

Sveltes et bleus comme des minarets persans
 Des cyprès s'argentaient dans l'ombre décroissante,
 On entendait une fontaine bruissante...
 Et soudain, derrière les dômes pâlisants,

¹⁰⁴ Nous devons retenir ce sonnet, car le thème porte sur la ville sicilienne où sont nés les tout premiers sonnets (voir historique dans l'introduction).

Je vis, plus douce que la molle transparence
De ces matins de perle où tremble un ciel de France,
Surgir, sur les jardins de jade et les toits d'or,

Comme une vague parfumée et purpurine,
L'aube de flamme rose où sommeillait encor
L'émail sicilien de Palerme marine.

(Poèmes de cendre et d'or)

GOUACHES VÉNITIENNES MIDI VÉNITIEN

La péotte glissante et la barque amarrée,
La façade ducale et l'étroit carrefour,
Mirent dans le canal sonore, tour à tour,
Leur image mobile et leur ombre moirée.

Voici, mousse marine ou glycine nacrée,
Intrigue, ton pont courbe, et ton palais, Amour...
Dans l'air bleu, douze fois, éclate sur la tour
L'heure d'or aux parfums de fruits et de marée.

La lente rame agite et mêle au flot changeant
Le reflet onduleux d'hippocampes d'argent
Dressés aux bords laqués et noirs de la gondole,

Et, tel un fastueux collier oriental,
Chaque goutte emprisonne, ardente girandole,
Tout l'azur irisé dans son cœur de cristal.

(Poèmes de cendre et d'or)

LES DIEUX S'EN VONT

I LA MER

La somptueuse nef d'or, de chêne et d'émail,
Messagère de deuil ou porteuse de joie,
Dont l'aurique laissait traîner ses glands de soie
Parmi l'algue de pourpre et la fleur de corail,

O pêcheur étonné qui haies ton trémal,
 Tu ne la verras plus, sur la mer qui flamboie,
 Passer, comme un splendide et lourd oiseau de proie,
 Avec un guerrier blond, rêveur au gouvernail;

De monstrueux vaisseaux, empanachés de flamme,
 Sans voile frémissante et sans rythmique rame,
 Au tumulte marin mêlent leur cri cinglant.

Et sous la moire verte où glissent les carènes,
 Creusant dans l'eau mouvante un sillage sanglant,
 Des hélices d'acier mutilent les sirènes.

(Poèmes de cendre et d'or)

II LA FORÊT

Voici, forêt lunaire et chère aux jeux des dieux,
 Que tes nuits ne sont plus, comme jadis, troublées
 Par des frissons de source et des fuites ailées
 Et des rires de dryades en voiles bleus...

Car maintenant une hydre aux anneaux lumineux
 Escalade les flancs déclives des vallées :
 C'est le train, vomissant vers les voûtes stellés
 Un souffle strié d'or, impur et charbonneux;

Et lorsque son haleine embrasée et stridente
 Lacère le ciel rouge et qu'une odeur ardente
 Emplit les halliers d'un panique désarroi,

Avec de rauques cris et des galops sonores,
 Haletants de terreur et hennissant d'effroi,
 Dans les bois profanés se cabrent les centaures.
(Poèmes de cendre et d'or)

III L'AZUR

Aube, tranquillité, péristyles neigeux
 Dressant leur fronton clair sur les pentes hellènes...
 Un nouveau matin bleu se lève sur Athènes.
 O silence sacré! Mais soudain, orageux,

Un sourd vrombissement de frelons fabuleux
 Évoque la rumeur grondante des arènes;
 Ces temples, où riaient des héros et des reines,
 Quelle ombre oblique y met son profil anguleux?

Est-ce un fourbe épervier qui guette des colombes,
Ou ce dragon, ailé d'argent, qui sur les tombes
Grave la gigantesque empreinte de son bec?

Non. Impie et vertigineux rival d'Éole,
Brusque oiseau de métal déchirant l'azur grec,
L'aéroplane rose effleure l'Acropole.

(Poèmes de cendre et d'or)

Jules TREMBLAY¹⁰⁵ (1879-1927)

Des mots, des vers, 1911.

*Jules Tremblay*¹⁰⁶ est le fils du poète Rémi Tremblay (voir bibliographie). Il collabore à divers périodiques en tant que journaliste. Il fonde le journal *La Justice* (1912). Il est également traducteur à la Chambre des communes, puis secrétaire du Conservatoire Lasalle et de l'École littéraire de Montréal. Sa poésie appartient au courant du Terroir et demeure plutôt oubliée, excepté le sonnet « La catalogne », qui est très souvent cité dans les anthologies et que nous avons choisi de présenter ici en raison de sa structure classique très nette. En effet, la conjonction « Mais » (vers 9) fait ressortir l'opposition entre l'exotisme (dans les quatrains) et le régionalisme (dans les tercets). Une structure tri-logique se dégage également grâce au mouvement en deux étapes des tercets.

LA CATALOGNE à Joseph-A Lapointe

Vous foulez, délicats, les beaux tapis persans,
La carpette moelleuse à la frange légère,
Les dessins tapageurs, les coloris perçants,
Et tout ce que fournit l'industrie étrangère.

Vous aimez l'aubusson aux plis amortissants,
La natte de velours qu'on met sous la bergère,
Les smyrnes, les jaspés, les lices en croissants,
En rose, en arabesque, en iris, en fougère.

Mais dans tout ce fouillis d'écarlate ou de chrome,
Dont la maison du riche un jour s'accommoda
Et qu'on voulut singer sous l'humble toit de chaume,

Je cherche, pauvre gueux sans bourse et sans dada,
Un modeste tissé que la lessive embaume :
La catalogne aux fils tordus du Canada. 1909

¹⁰⁵ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, 1934, p. 167

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1297-1298.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1277.

¹⁰⁶ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1277.)

Alphonse BEAUREGARD¹⁰⁷ (1881-1924)
Les forces, 1912.

Né à La Patrie, Alphonse Beaugard vient travailler dès 1898 à Montréal, d'abord comme comptable pour la compagnie Singer, puis comme fonctionnaire au Port de Montréal (1907). Il devient secrétaire de l'École littéraire de Montréal (1911-1922). Il meurt asphyxié au gaz en 1924. Mailhot et Nepveu résument en quelques lignes l'essentiel de la poésie de Beaugard : « Les deux recueils de Beaugard évitent tout pittoresque pour se concentrer sur les grands problèmes du Temps, du Néant. Cette poésie rigoureuse émeut par son abstraction même, sa lucidité, son pessimisme¹⁰⁸. » Nous avons choisi de présenter le sonnet « Les vieux Canons », car il fait écho aux sonnets sur le même thème de LeMay et de Chagnon¹⁰⁹. Pour sa part, le sonnet « Le blé despotique \ I » fait écho au thème du désir d'évasion, qui n'est pas compensé par le rêve comme chez Rosaire Dion notamment, mais illustré par le voyage des bateaux transportant le blé.

LES VIEUX CANONS

Ils sont là huit canons d'archaïque modèle,
 Placés négligemment, abandonnés, épars,
 Qui, sans s'apercevoir de ce manque d'égards,
 Méditent sur la guerre impitoyable et belle.

Ces noirs tubes de bronze ont le tympan rebelle,
 L'enclouage brutal les a rendus hagards.
 Ils se croient, dans la nuit, braqués sur des remparts
 Où sonnera dès l'aube une charge nouvelle.

Le fracas agaçant des tramways fouette l'air,
 Les soldats autour d'eux font résonner le fer;
 C'est en vain, les vieillards songent dans le silence.

Mais quand la foudre gronde et que brille l'éclair,
 Les prenant pour un feu qui réclame vengeance,
 Les canons mutilés frémissent d'impuissance.

¹⁰⁷ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 168.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 128.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 91.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 72.

¹⁰⁸ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 128.

¹⁰⁹ LeMay : voir les deux derniers vers du sonnet « Nos remparts ». Chagnon : voir la notice et le sonnet « Le canon ».

LE BLÉ DESPOTIQUE

I

Sur l'immensité noire une lumière brille
Et se dirige à la rencontre du steamer
Qui stoppe avec des bruits de vapeur et de fer.
Dans la nuit un sifflet perce comme une vrille.

Attente. Dans un mât s'éteint le signal vert.
La lumière approchant décèle une coquille,
Une barque dansante et qui montre sa quille;
Elle s'en vient chercher du froment pour l'hiver.

La mer fuyante claque ainsi qu'un pas de charge,
Les marins du hameau saisissent leur butin,
Larguent l'amarre, puis vont jeter l'ancre au large.

Ils y demeureront jusqu'aux flux du matin.
Le steamer a repris sa vie ambulatoire.
Une lumière meurt sur l'immensité noire.

(Les forces)

Jean CHARBONNEAU¹¹⁰ (1875-1960)
Les blessures, 1912.

*Jean Charbonneau*¹¹¹ est reçu avocat en 1903 et devient traducteur à l'Assemblée législative de Québec en 1935. Accompagné de ses amis, il fonde l'École littéraire de Montréal (1895). Il obtient le prix David pour son recueil *L'ombre dans le miroir* en 1924. Sa poésie, empreinte d'accents romantiques, voire symbolistes, est souvent qualifiée de philosophique. En ce qui concerne la forme, Brunet la considère comme parnassienne¹¹², ce que confirme Frégault : « Je pense que l'on peut conclure que le Parnasse a exercé sur Charbonneau une influence plus profonde que ne l'a fait le symbolisme. Cependant, en dépit de ces influences qu'il a connues et qu'il a fait connaître, il est indéniable que Jean Charbonneau est demeuré personnel. Si l'on fait abstraction de quelques moules européens qu'il a empruntés, mais pour y couler des sentiments et des images qui sont bien à lui, on peut dire qu'il demeure l'un des plus personnels sinon le plus personnel de nos poètes¹¹³. »

Le sonnet « Fatalité » illustre le thème de la captivité du quotidien, que vient compenser le rêve. Dans « La fileuse », la structure classique ressort avec évidence grâce à l'exclamation et à l'emploi de l'infinitif dans les tercets. Le sonnet « Scaphandrier » est construit sur le thème rebattu de la réticence face aux progrès; il se démarque toutefois par l'image du scaphandrier, figure somme toute assez inusitée.

FATALITÉ

N'avoir pour horizon que le bruit des cités
 Dont la grave rumeur est comme un chant d'automne;
 Vivre éternellement dans les demi-clartés,
 Dans la foule, qui va pensive et monotone!

Souffrir les jours nombreux de ces cœurs tourmentés,
 Que la fièvre de l'or pour la vie empoisonne;
 Rêver le ciel lointain des grandes libertés,
 Et n'avoir sous ses pas que l'enfer qui frissonne.

Souhaiter d'être seul dans le couchant vermeil,
 Se sentir emporté vers l'impassible espace
 Où l'orgueil de régner n'appartient qu'au soleil;

¹¹⁰ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 136-137.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 267.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 277-278

¹¹¹ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici à nos jours*, p. 267.)

¹¹² Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature canadienne-française*, p. 89.

¹¹³ Guy Frégault, *Histoire de la littérature canadienne-française*, p. 521.

Et, comme le dernier de la plèbe qui passe,
Promener à travers la ville son ennui,
Et s'en aller sans but dans l'immuable nuit.

LA FILEUSE

Voici le vieux rouet. La marâtre, la Vie,
Y file l'écheveau du Temps entre ses doigts;
Elle est indifférente au changement des mois,
Et la joie est par elle aux courts instants ravie.

Toujours nous écoutons en nous sa grande voix;
Elle reste impassible, à sa tâche asservie;
Et la route ici-bas par elle poursuivie
Porte infailliblement l'empreinte de ses lois.

Ah! vivre l'existence heureuse et satisfaite
Où n'aurait pas soufflé le vent de la défaite,
Affranchi pour jamais de mes doutes troublants;

Méconnaître le siècle et son malaise étrange,
Et filer au rouet d'un bonheur sans mélange,
Comme le chanvre doux mes nombreux cheveux blancs.

LE SCAPHANDRIER

Les spirales du gouffre ont un charme profond.
Tu plonges, ô savant, où le câble te mène,
Vers la nuit, entraînant ton boulet et ta chaîne
Lourdement avec toi dans l'Océan sans fond.

Et je te vois descendre, ô la raison humaine!
Comme un scaphandrier qui s'élance d'un bond,
Conduisant au hasard ton espoir vagabond,
Sans te douter qu'un jour tu mourras à la peine.

Ah! tu peux t'agiter au bout du fil ténu,
Dans l'inconnu des mers où nul n'est parvenu,
Scaphandrier humain, d'un vain songe victime.

Pauvre adepte impuissant du mystère sublime,
Tu me parais, avec son casque bicornu,
Un pantin grimaçant qui se meut sur l'abîme.

William BAKER¹¹⁴ (1870-1950)

Poèmes des montagnes, 1911.

Les aubes sur les cimes, 1924.

Après avoir fait ses études de droit, William Baker¹¹⁵ est reçu avocat en 1895. Il collabore également à plusieurs périodiques de l'époque. En 1909, il est admis à l'École littéraire de Montréal. Ses recueils de poésie comportent une forte proportion de sonnets, mais ceux-ci sont souvent maladroits, contiennent beaucoup de licences poétiques et surtout de chevilles. Nous avons choisi de présenter des sonnets qui ne contiennent pas ces défauts et qui, de plus, intègrent plusieurs lieux communs de la poésie québécoise : allusion mythologique, fugacité du temps, notamment. Le sonnet « Madeleine de Verchères » fournit un exemple de poème construit sur un sujet historique; il est en cela représentatif de son époque, puisque les poèmes historiques abondent dans la poésie québécoise du XIX^e siècle et début XX^e.

ALLÉGORIE

À l'Honorable M. L. A. Taschereau

Sisyphé de la rive, ô flot qui bat la plage,
Rêves-tu comme nous à d'éternels rivages?
Sans cesse refoulé vers l'onde ruisselant
Comme nos désirs fous, émiettés, pantelants.

De la vie, éclatant symbole et pure image,
Tu représentes l'homme à travers tous ses âges,
Emporté par un souffle antique, irradiant,
Qui vers les inconnus le pousse inconscient.

Vers la rive du temps, il va, se précipite...
Si l'infini n'était que l'obscur limite
Des loins [*sic*] prestigieux... Mais qu'importe le flot

Qui disparaît, laisse un sillon sous son sanglot,
Et comme peu à peu le rivage recule,
Dieu veut que pas à pas l'énigme capitule.

(Poèmes des montagnes)

¹¹⁴ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 373-374.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 39.

¹¹⁵ William Baker est né à Beauharnais. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 39.)

MADELEINE DE VERCHÈRES

Quand notre Saint-Laurent quitte l'air des usines
Et transforme la brume et le bruit des cités
En paisibles coteaux inondés de clarté,
Le voyageur contemple un site qui fascine.

Il voit le monument de l'illustre héroïne
Irradiant de force et de mâle beauté;
Fière comme un grognard au courage indompté,
Elle tient à son poing sa longue carabine.

Son buste fait craquer le tissu qui l'étreint,
Sa jupe vole au vent sur son genou d'airain;
Son regard suit au loin les troupes légendaires,

Les hordes d'Iroquois, les cortèges des frères,
Dans l'espace peuplé d'invisibles esprits
Vivant dans l'éternel printemps de l'infini.

(Les aubes sur les cimes)

René CHOPIN¹¹⁶ (1885-1953)

Le cœur en exil, 1913.

*René Chopin*¹¹⁷ exerce, dès 1911, le notariat. Il devient en 1944 critique littéraire au Devoir. Il publie ses poèmes dans de nombreux journaux et revues. Plusieurs de ses poèmes sont écrits en vers libres. Même si Chopin est généralement classé parmi les exotistes, Marcel Plamondon le considère plutôt comme un symboliste¹¹⁸, tandis que Jeanne Paul-Crouzet perçoit dans sa poésie « un exotisme tout moral¹¹⁹ ». Mailhot et Nepveu, pour leur part, qualifient Chopin d'« esthète métaphysicien¹²⁰ ». Notons toutefois que certains de ses poèmes, plus particulièrement ses sonnets, présentent aussi quelques caractéristiques parnassiennes. Habituellement, leur structure classique ressort avec netteté, comme en témoignent les deux sonnets que nous présentons ici. Le sonnet « La vitre en flamme » constitue un exemple de structure classique dont la démarcation dépend de la distinction entre sens propre et figuré et un exemple où les caractéristiques parnassiennes servent à peindre un tableau de l'hiver québécois, par le thème du givre, récurrent dans la poésie québécoise.

Chopin se démarque quelque peu des autres poètes de l'époque en ce que sa production de sonnets reste relativement faible. D'ailleurs, Jeanne Paul-Crouzet cite les propos d'un critique parisien (Louis Arnould) qui reproche à certains poètes québécois le « "sonnettisme" exclusif¹²¹ » et loue justement Chopin de s'en être affranchi.

LA TRISTESSE DE LA LUNE

Sa mitre la coiffant d'un nocturne bonnet
Sur le toit caillouteux rêve la cheminée.
À l'horizon, chimère accroupie, enchaînée,
La montagne burine un profil sombre et net.

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

¹¹⁶ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 187.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 137.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 305.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 289.

¹¹⁷ Il est né au Sault-au-Récollet. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 289.)

¹¹⁸ Marcel Plamondon, « *Le cœur en exil* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 250.

Marcel Plamondon, « *Dominantes* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 380-381.

¹¹⁹ Jeanne Paul-Crouzet, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 233.

¹²⁰ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 137.

¹²¹ Jeanne Paul-Crouzet, *Poésie au Canada*, p. 233.

Cette amante des nuits, seule depuis les âges,
Peu à peu, sur la Ville, aspire les nuages
Qui tachent, bleus îlots, le beau soir ivoirin.

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

LA VITRE EN FLAMME

J'aurais cru que l'Hiver, dans son palais frigide
Où s'éploie, éventail magique aux mains d'un dieu,
L'aurore aux feux jaillis vers minuit vaste et bleu,
Ne se plût qu'au repos de sa splendeur rigide.

Le Soleil, ce matin, d'un trait vif l'a blessé :
Apollon en exil allume un incendie
Sur la vitre de givre, épaisse et rebondie,
Où saigne une grenade au rubis écrasé.

Tu croiras que mon cœur à l'Hiver est semblable :
Sans chaleur, il s'enchante au luxueux reflet
Des joyaux qu'en lui-même il garde inviolable.

Mais qu'un rayon de gloire ou d'amour le transperce,
Et tu peux voir alors, sur un vierge feuillet,
Le sang pourpre à flots clairs abondamment qu'il verse.

Charles GILL¹²² (1871-1918)
Poésies complètes. Les étoiles filantes 1919.

Né à Sorel, Charles Gill étudie les Beaux-Arts à Paris (1890-1895), puis, de retour au pays, il enseigne le dessin à l'École normale Jacques-Cartier (Montréal) et fréquente l'École littéraire de Montréal. Collaborant à différents journaux, il y fait également paraître ses poèmes entre 1898 et 1918. L'œuvre poétique de Gill est perçue comme unique, différente de tout ce qui se fait à l'époque. L'originalité reste la caractéristique qu'on lui attribue le plus souvent : « Chacun reconnaîtra [...] que son inspiration n'emprunte rien à qui que ce soit; qu'il a cette distinction, encore inconnue chez nous, d'être original¹²³... »

Dans les sonnets de Charles Gill, la structure classique domine. En général, la structure dépend souvent de la disposition narrative (grâce aux rapports actantiels) ou parfois de l'agencement sémique. Par exemple, dans « Belle-de-nuit I », les quatrains présentent l'égalité des deux actants, tandis que les tercets jouent sur le couple supériorité-infériorité. Justement parce que le sonnet « Belle-de-nuit V » est très narratif, la structure classique a d'autant plus tendance à se doubler d'une structure trilogique, propre aux récits, aux drames. En effet, les quatrains forment l'exposition, le premier tercet, le nœud et le dernier tercet conclut par le dénouement : conduite de la belle, déchéance, amant; annonce du crime; disparition de l'homme mesquin. Dans cette série de sonnets (« Belle-de-nuit »), le thème de la pureté et de la souillure constitue effectivement un moteur poétique.

BELLE-DE-NUIT

I

Nous nous étions connus tout petits à l'école.
 Comme son père était de mon père voisin,
 Nous partions tous les deux sac au dos le matin,
 Nos têtes s'encadraient d'une même auréole.

Dans la rose candeur du sourire enfantin,
 Nous étions bons amis. Quand les flots du Pactole
 Roulaient chez l'un de nous, par hasard, une obole,
 Nous divisions toujours en deux parts le festin.

Souvent, aux lendemains de mes fainéantises,
 Me laissant consulter en route son devoir,
 Elle sut m'épargner l'horreur du cachot noir.

¹²² Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, 1934, p. 115-116.

Maximilien Laroche, « Le cap Éternité », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 182.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 98.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 612.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 605-605.

¹²³ Edmond de Nevers, « Charles Gill », *La Patrie*, 24^e année, no 59, 3 mai 1902, p. 18.

Moi, je grimpais pour elle à l'arbre des cerises,
Pour elle je pillais la vigne et le pommier,
Et je la défendais comme un bon chevalier.

(Les Prostituées)

BELLE-DE-NUIT

V

Au retour, on m'apprit sa navrante conduite,
Ses amours, et sa chute, et quel grand désespoir,
Devant l'iniquité de la foule hypocrite,
Balaya cette fleur de l'Éden au trottoir.

J'appris que son bellâtre, après l'avoir séduite,
Était parti. Je sus quelle maison, le soir
Elle hantait, le nom qui protégeait sa fuite...
Et malgré ma douleur, j'ai voulu la revoir.

Je m'en fus lui porter la lugubre nouvelle
Qu'un homme, trouvé mort au coin d'une ruelle,
Avait au bon endroit quatre pouces de fer...

Il a débarrassé la surface du monde !
Il a, sur un fumier vomit son sang immonde,
Avant que de vomir son âme dans l'enfer.

(Les prostituées)

Jean NOLIN¹²⁴ (1898-1990)
Les cailloux, 1919.

Né à Sorel, Nolin étudie aux HEC de Montréal (1920). Avant la fin de ses études, il fait paraître un recueil de poésies, Les cailloux. Au cours de sa vie professionnelle, il exercera différentes fonctions : publicitaire, critique d'art, animateur et représentant. Il devient membre de l'École littéraire de Montréal en 1921. Suzanne Paradis résume bien la poétique de ce petit recueil : « La rhétorique de Jean Nolin évite presque tous les pièges grâce à la rapidité du vers, à sa métrique souple et à l'incroyable simplicité du ton. Ses pirouettes verbales obéissent à un mouvement parfaitement calculé, celui de l'enfant lunatique obscurément partagé entre le rêve et la réalité¹²⁵. » Les sonnets traitent souvent de l'enfance, de la vie écolière. L'écriture se caractérise par un emploi fréquent de la parataxe. Les phrases nominales et la parataxe contribuent à produire des tableaux réalistes de la ville et de ses misères. Dans le sonnet « La ville », les références à la dureté du réel et du quotidien, que la chute cristallise par une image presque parnassienne, augmentent le contraste entre le rêve et la réalité. Le sonnet « Près des quais » exploite l'opposition entre la pesanteur du réel, la souffrance, et la légèreté du ludique, de l'enfance. Dans le sonnet « La guerre », l'absurdité tragique de la guerre est rendue par la structure dite progressive (fréquente chez Du Bellay), qui accumule les infinitifs.

LA VILLE

Ciel aveuglant. Chaleur stupéfiante et languide.
 L'asphalte des trottoirs poussiéreux est brûlant.
 Un cheval harassé se traîne d'un pas lent.
 Il ne sent plus la main du cocher qui le guide.

Fourbus, des travailleurs à la chemise humide
 Laissent tomber leur pic d'un geste nonchalant.
 Tous les volets sont clos. Un silence indolent
 Plane sur la cité. L'ombre même est torride.

Un parc silencieux aux parterres flétris,
 Où, sans gâité, sans courses folles et sans cris,
 Des enfants jouent, sur le sable chaud d'une allée.

¹²⁴ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 250.

Suzanne Paradis, « *Les cailloux* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 171.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1032.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1032.

¹²⁵ Suzanne Paradis, « *Les cailloux* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 171.

Au milieu, ruisselant de fraîcheur, apparaît
 Le jet d'eau si limpide et si bleu qu'on dirait
 Un effet de mirage en la ville insolée.

PRÈS DES QUAIS

Les toits se tassent, noirs, bousculés, ridicules.
 D'une lucarne pend un matelas pourri.
 Une odeur de déchets monte des pavés gris.
 Comme ivres, les maisons l'une à l'autre s'acculent.

Sur le trottoir, au seuil des portes, des hercules,
 Des femmes en peignoir, aux contours amaigris,
 Sales, échevelés, conversant à grands cris,
 Respirent l'air un peu plus pur du crépuscule.

Après avoir souffert les feux d'un soleil roux,
 Avant de sommeiller, lourdement, dans son trou,
 Chacun semble goûter cette atmosphère immonde.

Et n'ayant jamais vu bonheur qui fût plus grand,
 Quelques pauvres petits bambins dansent des rondes,
 Pieds nus, dans la poussière où l'on va se mourant.

LA GUERRE

Pencher la tête vers le divin abreuvoir
 Et la limpidité de la Vie ingénue;
 Se dire avec bonheur, la minute venue,
 Que le rideau se lève et qu'enfin l'on peut voir;

Tels les nuages neufs d'un nouvel encensoir,
 Suivre l'envol de ses rêves bleus vers la nue;
 Être une fleur éclos, avoir l'âme ténue
 Et frêle comme un fil de la Vierge, le soir;

Être une eau vive, être une flamme, avoir des ailes;
 Aimer l'Amour et les grands yeux des demoiselles,
 Leur ouvrir un cœur plein de jeunesse et d'élangs;

Être un rire qui fend le crêpe du vieux monde,
 Et se sentir broyé par une brute immonde.
 O cruel oiseau noir, tueur des oiseaux blancs!

Antonio DESJARDINS¹²⁶ (1894-1953)
Crépuscules, 1924.

Né à Hull, Antonio Desjardins, étudie la philosophie à Paris. Il revient au Canada à cause de la guerre (1914) pour devenir épicier avec son frère à Hull. Il sera aussi échevin au Conseil municipal pendant quinze ans. Les poèmes réunis dans son unique recueil, publié à compte d'auteur, sont empreints de symbolisme. Les sonnets que nous présentons ici sont écrits l'un en heptasyllabes l'autre en tétrasyllabes. Ils représentent bien l'ensemble de la production poétique de Desjardins, où les vers de courtes dimensions abondent et dont le ton reste à la fois romantique, symboliste et intimiste. Hamel, Hare et Wyczynski s'étonnent du fait que le recueil soit passé plutôt inaperçu aux yeux de la critique de l'époque : « Seul Gustave Lanctôt a parlé de ce recueil précurseur, peut-être le meilleur de l'époque¹²⁷. »

EAU CALME

Eau calme comme un beau soir,
 Et son silence soupirant l'or
 D'une pâle chanson d'espoir
 Meurtri d'adieu qui pleure encor...

L'ombre sourit, fin anneau noir,
 Au doigt du songe de son bord...
 Un arbre prie, doux reposoir,
 Penche les yeux et puis s'endort...

Eau calme comme un beau lys,
 Qui laisserait son odeur d'aube
 Immaculée, étrange et lisse,

S'endormir au chant d'une nuit
 Toute de lune qui se dérobe,
 Au matin rose d'un jet de bruit...

¹²⁶ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 399.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 402.

¹²⁷ Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 399.

Hamel, Hare et Wyczynski donnent les références des articles de Lanctôt :

Gustave Lanctôt, « Autour du Symbolisme », *Les Annales*, 2^e année, nos 8-9, août-sept. 1923, p. 2-4.

Gustave Lanctôt, « Un poète symboliste », *Revue trimestrielle canadienne*, 10^e année, no 38, juin 1924, p. 194-201.

BERCEUSE

La lune pose
Sur la nuit,
La vieille rose
De son ennui...

La chambre est close
S'est tu tout bruit,
Au berceau rose
Bébé sourit...

Son rêve voit
Luire la joie
De l'ange d'or...

Au nid des fleurs
Berçant leurs cœurs,
Le vent s'endort...

Alonzo CINQ-MARS¹²⁸ (1881-1969)

De l'aube au midi, 1924.

*Alonzo Cinq-Mars*¹²⁹ écrit pour différents périodiques de l'époque en tant que journaliste. Il fait aussi de la sculpture; on sait qu'il a « produit, de 1925 à 1944, une série de soixante-cinq médaillons de bronze dont certains représentent des hommes de lettres québécois¹³⁰ ». Il deviendra finalement traducteur à la Chambre des Communes, à Ottawa, en 1925. Son unique recueil de poésie contient des pièces empreintes de romantisme, de régionalisme et parfois de tonalités parnassiennes, comme dans le sonnet « Le jet d'eau ». Les thèmes sont diversifiés, mais ne sortent pas des lieux communs de l'époque : enfance, tristesse, amour, fuite du temps, mort, patriotisme, « éloge des Canadiens français morts au combat¹³¹ », pièces de circonstance reliées à l'actualité, etc. Notons que, contrairement à l'usage de l'époque, plusieurs vers de certains sonnets de Cinq-Mars commencent par une minuscule. Nous retenons le sonnet « La tombe et le berceau », car il illustre un thème très fréquent de la poésie québécoise : la mort infantile. De plus, la chute de ce sonnet allie, par une antithèse en chiasme, ce thème à celui de la naissance. Les sonnets « Le jet d'eau » et « Aviation » peuvent être reliés à « Bateau captif » de Rosaire Dion, car ils appartiennent à la série de sonnets ayant pour thème le désir d'élévation et de départ (que nous retrouvons, entre autres, chez Dion).

LE JET D'EAU

à l'honorable Athanase David

Je sais, dans un grand parc, une étrange tarasque
sculptée en pierre grise avec un art charmant,
et qui, sans se lasser, lance en l'air constamment
un superbe jet d'eau jaillissant de son masque.

Je m'arrête parfois près du monstre fantasque
et regarde, songeur, s'élever vainement
le flot qui, dans sa course vers le firmament,
se brise pour soudain se perdre dans la vasque.

Ô mon rêve doré des beaux jours d'autrefois,
comme cette onde vive, encor je te revois
fuyant d'un vol heureux loin de la basse envie!

¹²⁸ Références :

Richard Houle, « *De l'aube au midi* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 339.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 312.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 297.

¹²⁹ Il est né à Lotbinière. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 297.)

¹³⁰ Richard Houle, « *De l'aube au midi* », DOLQ, T. II, p. 339.

¹³¹ Richard Houle, « *De l'aube au midi* », DOLQ, T. II, p. 339.

Par la douce chimère en l'azur emporté,
libre et fier tu montais vers l'idéale vie
lorsque tu retombas dans la réalité.

SOUVENIR DE PLAGE

Je me souviens qu'un jour nous effeuillions des roses¹³²
En rêvant tous les deux à l'ombre d'un buisson.
Vos grands yeux semblaient dire au ciel bleu tant de choses
Qu'en mon cœur je sentis passer comme un frisson.

Les cieux étaient si purs, si grisantes vos poses,
Dans son nid si gaîment chantonnait le pinson
Que j'osai vous parler, après beaucoup de pauses,
D'un amour dont jamais je n'avais eu soupçon.

Or, m'avez-vous aimé? Vous aimais-je moi-même?
Nous ne pensons plus guère à ce troublant problème;
La pensée en est loin et le cœur est ailleurs.

Pourtant mon cœur, autant que le vôtre volage,
Garde l'illusion qu'un beau jour, sur la plage,
Nous nous sommes aimés en effeuillant des fleurs.

LA TOMBE ET LE BERCEAU

à M. et Madame Avila Bédard, sur la naissance de leur fils Pierre et la mort de leur fils Yves.

De vos cœurs s'élevaient des concerts de louanges
Vers le Dieu tout-puissant qui s'était incliné
Sur votre cher espoir et vous avait donné
Le plus beau chérubin des célestes phalanges.

¹³² Pierre Cabiac critique l'emploi de ce terme en notant que, sur la plage, ne poussent ni rosiers ni buissons, puis il tente une explication : « Certes, si nous voulions être puriste, nous aimerions bien demander où sont les buissons et les roses d'une plage. À vrai dire, il ne s'agit que de la superposition de deux idées, de deux souvenirs : une jeune personne connue sur la plage de Cap-Santé et retrouvée plus tard parmi les buissons et les roses de quelque parc citadin. » (Pierre Cabiac, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora française, vol. II, 1966, p. 68-69.) En fait, on retrouve des rosiers sauvages sur les rives du fleuve Saint-Laurent. Il en pousse quelques espèces partout au Québec; le rosier inerme, entre autres, est très répandu : « Le rosier inerme ou rosier sauvage est commun partout au Québec. » (Estelle Lacoursière et Julie Therrien, *Fleurs sauvages du Québec*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1998, p. 170.)

... Mais voici qu'un linceul a tombé près des langes,
 Et les vagissements de votre nouveau-né
 Ne purent qu'adoucir le départ de l'aîné
 Dont l'âme s'envola vers ses frères, les anges.

Est-il pire tourment que d'avoir vu si près
 L'un de l'autre, chez vous, les lis et les cyprès,
 Et l'aile de la mort ombrageant la colombe?

De joie et de douleur quel étrange faisceau?
 Près d'un berceau, comment pleurer sur une tombe?
 Près d'une tombe, hélas! comment rire au berceau?

AVIATION

à l'aviateur Georges MESTACHE, qui le premier vola en aéroplane au-dessus de Québec.

Jeune, vaillant et fort et fier de son panache,
 Brave comme un Achille et beau comme Apollon,
 La main sûre d'un chef, le regard d'un aiglon,
 Un vrai héros enfin, tel est Georges Mestache.

Chaque jour, s'il le veut, du sol il se détache,
 Amant d'azur, insoucieux de l'aquilon,
 Comme un oiseau montant au-dessus du vallon
 Si haut que l'on dirait dans le ciel une tache.

Ah! que je voudrais être aussi, dans ce moment,
 Ce tout petit point noir au fond du firmament
 Sur ton agile nef qui vers le ciel t'enlève!

Pour moi, pauvre mortel à la terre rivé,
 En aviation je ne suis arrivé
 Qu'à faire s'envoler dans le ciel bleu mon rêve.

Louis-Joseph DOUCET¹³³ (1874-1959)
Au fil de l'heure du "gai savoir", 1924.

Né à Lanoraie, Louis-Joseph Doucet passe son enfance à travailler sur la terre familiale. Il décide ensuite de devenir marin sur le fleuve Saint-Laurent afin de gagner de l'argent pour étudier. Il entre à vingt ans au Petit Séminaire de Joliette. Après avoir obtenu son baccalauréat (1901), il travaille tour à tour comme surveillant à l'école, enseignant, rédacteur de chroniques judiciaires et agent d'assurances, pour finalement être nommé officier spécial au département de l'Instruction publique (1911). Il fonde la Société des poètes et est membre de l'École littéraire de Montréal. Son œuvre appartient au courant du Terroir, bien que Lozeau affirme au contraire qu'elle reste totalement personnelle : « Et si l'on me demandait, maintenant, de quelle école est Louis-Joseph Doucet, je répondrais qu'il n'est d'aucune, sinon de la sienne; et c'est bien ainsi que doit être tout bon poète¹³⁴. » En général, la critique apprécie sa poésie surtout pour sa « sincérité d'émotion¹³⁵ ». Il obtient le titre de prince des poètes du Canada français en 1924. Quoique l'œuvre de Doucet soit considérable (une cinquantaine de recueils), les quatre sonnets suivants suffiront à illustrer sa production, où les réflexions philosophiques (parfois teintées d'amertume) sur la vie, sur le temps qui fuit, côtoient des tableaux régionalistes ou des pièces de circonstance. Dans « L'abandon », on retrouve une caractéristique récurrente dans la poésie de Doucet (mais aussi chez plusieurs autres poètes du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e) : la posture religieuse où le poète, grâce au contact de la nature, s'abandonne à Dieu.

L'ABANDON

Je suivis mon chemin nocturne et solitaire,
 Jusques à la savane où perchent les hiboux,
 Une corne lunaire éclairait notre terre,
 Septembre était serein et le vent était doux.

Le Petit-Lac dormait au long des aulnes claires
 Où glissaient, fugitifs, de tristes rayons roux.
 L'onde comme une moire et pleine de mystère
 Roulait, noire, vitreuse et lente en ses remous.

¹³³ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 128-129.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 103.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 443.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 438-439.

¹³⁴ Albert Lozeau, « "La chanson du passant" », *Le Nationaliste*, 6 septembre 1908, p. 3.

Lionel Léveillé émet la même opinion : « On pourrait croire, à premier vue, que Doucet n'est pas original et qu'il s'attarde dans des sentiers battus : mais si l'on considère que la meilleure originalité pour un auteur consiste à être soi-même, à résister à toute influence, on constatera bientôt qu'il est un des plus originaux parmi nos poètes. » (Lionel E. Léveillé « *La Jonchée Nouvelle* », *Le Nationaliste*, 26 juin 1910, p. 6.)

¹³⁵ Citons, entre autres : COLETTE, « *Les Palais Chimériques* », *La Presse*, 7 septembre 1912, p. 14.

J'y plongeai ma main lasse et me mouillai les tempes.
 J'y bus et me signai, comme pour un adieu
 Et me couchai par terre avec tout ce qui rampe,

En remettant, fourbu, mon âme simple à Dieu :
 Je sombrais, je mourais, croyant au dernier rêve...
 Comme la vie est dure au vagabond des grèves!

LE BONHEUR À M. Albert Ferland

Le bonheur est le fruit de nos bonnes pensées;
 Il mûrit aux plus courts rameaux de nos désirs:
 Consens au sacrifice au prix d'un seul plaisir,
 Que ton âme soit forte avant d'être blessée.

La vie est une route en pénombre tracée;
 J'y recherche une fleur difficile à cueillir;
 Timide à chaque pas, je me sens défaillir,
 Papillon qui s'abreuve aux larmes des rosées.

Le bonheur n'est-il pas la lointaine espérance
 Que les yeux entrevoient aux heures de souffrance,
 Ombre qui fuit alors qu'on y porte la main?

Ô bonheur convoité qu'appellent tant de bouches.
 Si le hasard permet qu'aujourd'hui tu me touches,
 Insensé que je suis, le saurai-je demain?

TRAIN ROULANT

Neige folle en rafale et neige en banc durcie;
 Poudrerie et fumée échantant l'horizon;
 C'est l'Hiver qui se plaint dans sa triste chanson:
 Le Canada se sent frère de la Russie.

Le jour ressemble au soir sous la bise obscurcie,
 Pendant que le train fuit secoué de frissons,
 Nous longeons les champs blancs et les blanches maisons,
 Les bois sont enlisés, les branches raccourcies.

Résignés, nous songeons dans nos coins engourdis;
 Le train file toujours, trépidant et tenace,
 Tel un serpent géant qui veut mordre l'espace.

Un sifflement soudain fend le nuage gris...
 La tempête est finie et le beau temps commence,
 Nous atteignons l'azur où notre âme s'élanç.

SUR LE CARNET D'UNE DANSEUSE

Madame, est-ce bien vous qui voulez un sonnet?
 Vous qui naguère encore avez ri des poètes [*sic*]?
 Ce n'est rien, direz-vous, quelques mots de tempête;
 « Signez-moi de vos vers dans mon petit carnet. »

Madame, mon esprit n'est pas un robinet :
 Je ne saurais dicter comme un ancien prophète...
 Triste escrimeur de mots, je suis ce soir en fête
 Devant votre profil que la foule connaît.

Pile ou face, quel jeu! Face! je vous dessine,
 Danseuse agile et souple en vos souples bottines,
 Vous, paiseuse d'essor aux muscles de vos pieds;

Frémissante et vainqueur en multiples cadences,
 Vous comptez la musique aux élans de vos danses,
 Quand je compte les pieds des vers sur mon papier.¹³⁶

¹³⁶ Le jeu de mot de la chute vient confirmer la touche humoristique de ce sonnet de circonstance.

Louis-Joseph CHAGNON¹³⁷ (1889-1947)

La chanson des érables, 1925.

Poète terroiriste méconnu, Louis-Joseph Chagnon¹³⁸ exerce la profession de notaire et est aussi journaliste traducteur. Il est nommé à la fonction publique du Canada. Son unique recueil de poésie contient quelques sonnets dont nous avons choisi de présenter le plus réussi tant sur le plan formel que thématique. Évitant le ton ampoulé associé à l'expression de la gloire, Chagnon illustre le thème de la guerre par la prosopopée du canon. La structure classique ressort nettement grâce à la coupure apportée par les tercets où l'évocation du courage guerrier est remplacée par l'expression de l'affliction. De plus, il faut noter que ce sonnet crée un écho avec les sonnets de LeMay et Beaugard sur la figure du canon¹³⁹. Le sonnet « Le canon » de Chagnon se distingue grandement des autres poèmes du recueil, qui ne sortent pas des sentiers battus, comme le remarque Suzanne Paradis : « Cette "Chanson du terroir", terriblement monotone en dépit de l'utilisation de rythmes divers, s'inscrit dans la plus pure tradition terroiriste, sans en renouveler ni même en enrichir les thèmes¹⁴⁰. »

LE CANON

Grondant comme un tonnerre au fort de la bataille,
Je porte de la poudre et du fer dans mes flancs
Et je fais, sans broncher, de mes boulets brûlants,
Au cœur même du monde une effroyable entaille.

Monstre jamais repu, je détruis et je taille
Dans les fiers bataillons dont j'éclaircis les rangs
Le drapeau de ma gloire, et sur ses plis sanglants
Je projette mes feux et l'ombre de ma taille.

Si parfois je recule, épouvanté soudain
À ce jeu de tuer en dépit du dédain
Au point d'être un héros dans ce massacre épique,

C'est que la main de chair, pointant le coup fatal,
Par la bouche me fait, quand l'amorce me pique,
Cracher avec la mort mon âme de métal.

¹³⁷ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 259-260.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 254.

¹³⁸ Il est né à Waterloo. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 254.)

¹³⁹ Voir les notices de ces auteurs.

¹⁴⁰ Suzanne Paradis, « *La chanson des érables* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, 1980, p. 202.

Abbé Arthur LACASSE¹⁴¹ (1869-1956)
Les heures sereines, 1927.

Né en Beauce, Arthur Lacasse étudie la théologie au Grand Séminaire de Québec et est ordonné en 1894. Jusqu'en 1934, il exerce son ministère à Honfleur, à Saint-Tite-des-Caps, à Saint-Apollinaire, puis à Saint-Henri de Lévis. Il collabore aussi à différents périodiques de l'époque. Ses recueils de poèmes contiennent beaucoup de pièces de circonstance (hommage, éloge, etc.) et de poèmes du terroir. Un des sonnets les plus cités de Lacasse, le poème « Les hirondelles », se structure selon la démarcation classique entre sens propre dans les quatrains et sens figuré dans les tercets. De plus, ce sonnet intègre le thème de la pureté, lieu commun fréquent de la poésie religieuse.

LES HIRONDELLES

Aujourd'hui, dans l'azur que la lumière irise,
 Les hirondelles vont, lestes, en liberté;
 Leur nid et leurs petits, elles ont tout quitté
 Pour le soleil rieur et l'espace qui grise.

Demain ... demain, sous un ciel pâle où meurt la brise,
 Pour becqueter l'humus tout noir d'humidité,
 Leur vol s'abaissera sous la bruine grise,
 Mais sans perdre pourtant sa grâce et sa beauté...

- Mon âme, ainsi parfois, joyeuse, tu t'élèves
 Jusques aux bords charmants des édens que tu rêves,
 Puis ton aile fléchit, lasse de ces sommets...

Si, pour faire ton nid, ainsi que l'hirondelle,
 Il te faut becqueter cette terre mortelle,
 Comme elle effleure-la; ne t'y pose jamais!

¹⁴¹ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 734.

François HERTEL¹⁴² (1905-1985)
Poèmes d'hier et d'aujourd'hui, 1927-1967
Les voix de mon rêve, 1934.
Quatorze, 1948.

*François Hertel*¹⁴³ (de son vrai nom Rodolphe Dubé) est ordonné prêtre en 1938 et enseigne la littérature, l'histoire et la philosophie dans différents collèges. Sécularisé en 1943 et laïcisé en 1946, il travaille ensuite à l'Encyclopédie Grolier. Il s'exile en France en 1949 où il fonde plusieurs revues ainsi que la maison d'édition la Diaspora française. Il est invité quelques fois par des universités canadiennes pour venir enseigner. Ses recueils de poésie suivent un peu le parcours de sa foi : croyant au départ, Hertel opte ensuite pour un certain nihilisme. Le style de la poésie de Hertel a beaucoup oscillé, d'abord entre les vers libres et les formes fixes, mais aussi en ce qui concerne les nombreuses influences des courants littéraires : Parnasse, romantisme, classicisme, voire régionalisme. Les sonnets qui nous retenons illustrent chacun un aspect prédominant. Les sonnets de la série « Croquis trifluviens » allient le Parnasse par la forme et le régionalisme par le thème. Le sonnet « L'humainimal » illustre plutôt l'axe philosophique de l'écriture de Hertel, sa désespérance¹⁴⁴. Le sonnet « Trottoirs de bois » pourrait se classer parmi la poésie régionaliste.

Dans la préface du recueil *Quatorze* (constitué de quinze sonnets), Hertel explique son retour aux formes classiques. Il s'agit d'un aveu d'échec face aux formes libres. Hertel demeure toutefois conscient que ses poèmes n'égalent pas les modèles du passé. Un critique a accusé Hertel d'avoir usé de la rhétorique de l'humilité pour faire valoir son recueil : « [...] quinze sonnets anciens ou récents réunis sous le titre *Quatorze*. Conscient peut-être du fait que ces 210 vers n'allaient pas bouleverser l'opinion nourrie de dix siècles de haute poésie, il a fait précéder ses sonnets d'une introduction qui a comme mérite premier celui d'épater le bourgeois. Mais je doute fort que le hertelisme ait réussi à épater des lecteurs pourris de littérature si je puis dire et qui en ont vu bien d'autres, du dadaïsme au cosmisme. / Cette manie d'épater le bourgeois est devenue vieux jeu. Sans doute faut-il pardonner aux débutants d'y tomber, mais qu'un écrivain d'âge mûr s'y complaise encore après quinze ans de vie littéraire, voilà qui est assez décevant. Mais un tel effort a pour but principal de suppléer à des déficiences; il est, consciemment ou non, l'aveu d'un complexe d'infériorité résultant de l'échec de l'effort proprement créateur du poète. Le poète qui écrit : "Ces poèmes, un jour, seront à n'en point douter

¹⁴² Références :

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise*, p. 196.

Kenneth Landry, « Les voix de mon rêve », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 1173-1174.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 694-696

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 680.

¹⁴³ François Hertel est né à Rivière-Ouelle. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 680.)

¹⁴⁴ Kenneth Landry note le pessimisme dans certains sonnets de François Hertel : « En plus de partager le même rythme traditionnel, les sonnets expriment tous, à des degrés différents, la tristesse devant le spectacle d'un monde en désagrégation. Le poète aboutit inévitablement au pessimisme du dernier poème : "Je suis venu porter un absurde message ° à l'homme, le plus sourd de tous les animaux" ("Testament") » (Kenneth Landry, « Quatorze », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 836.)

immortels" confesse par là même la conscience qu'ils ne le seront pas. Lorsqu'il ajoute que "pas un seul des dits sonnets n'est parfait" que fait-il sinon d'aller au devant des coups, et, pour ainsi dire, s'excuser" d'avance de les livrer au public. [...] Mais lorsqu'il ajoute qu'une "certaine médiocrité qu'ils représentent est censée plaire beaucoup au lecteur moyen", il va une fois de plus au devant des coups de la critique, voire du lecteur moyen qu'est presque toujours le critique¹⁴⁵. » En général, la critique s'est montrée plutôt défavorable face à la publication de ces sonnets : « François Hertel vient de rentrer au pays, en trombe, précédé d'une plaquette de vers intitulée Quatorze. Il s'agit, on le devine, de sonnets classiques dont je ne vous dirai rien, puisque les poèmes en question se comportent de même à mon endroit¹⁴⁶. » En somme, les critiques ne déplorent pas directement le choix de la forme sonnet mais plutôt leur piètre qualité. Concernant la perception du sonnet en 1948, on peut surtout retenir de ces extraits la conscience d'une continuité séculaire où l'innovation devient difficile.

CROQUIS TRIFLUVIENS XIII LA CATHÉDRALE

Ô fier vaisseau gothique où je venais pleurer,
Ton visage à jamais s'est gravé dans ma vie;
À vèpres bien des fois j'eus tant l'âme ravie
Que je croyais voir Dieu sous ton abside errer.

Ton arcade sévère aurait pu se parer
De marbre et de métal selon la liturgie;
Mais on n'a point voulu détourner de l'hostie
Les âmes des chrétiens qui venaient adorer.

Dans ta froide beauté de monastère antique,
Tu es de notre foi le symbole mystique,
Une foi de breton au rythme calme et fort,

Une foi toute fruste, incapable d'extase,
Qui nous met à genoux lorsque le Bon Dieu passe,
Qui fait croire en la vie et sourire à la mort!

(Les voix de mon rêve)

LES TROTTOIRS DE BOIS

J'aime les trottoirs de bois :
Ils ont des grands yeux rustiques
Et des trous comme les briques;
Ceux-là n'ont rien de bourgeois.

¹⁴⁵ Guy Sylvestre, « Ciels anciens et nouveaux », *Le Droit*, 18 décembre 1948, p. 2.

¹⁴⁶ Gérard Pelletier, « Les mérites d'une Préface », *Le Devoir*, samedi 18 décembre 1948, p. 8.

Vieux, ils parlent d'autrefois
 En craquements poétiques :
 L'âme des sapins antiques
 Agonise dans leurs voix.

À chaque aïeul du village
 Ils pourraient dire son âge
 Avec un air entendu.

Au brave curé lui-même,
 Qui les admire et les aime,
 Ils disent : "T'en souviens-tu?"

L'HUMANIMAL

Tout m'est donc refusé en cette vie amère,
 Mais je refuse aussi à ces humanimaux
 L'estime que l'on porte aux simples végétaux
 Dont l'ardente nature est le père et la mère,

Concierge du cosmos, ô verdâtre commère,
 Croyance qui finit dans les sacramentaux,
 Alchimie en démente, insulte aux durs métaux
 Que cette âpre recherche au retour isomère...

Que d'êtres sont perdus sur les flots du cosmos;
 Pauvres chiens acharnés qui dévorent leur os
 En rêvant d'un destin qui transcende les hommes!

Sous la hure sans fard d'un vieux rhinocéros,
 Il y a plus de place aux purs appels d'Éros
 Que dans l'épais cerveau des monstres que nous sommes.

Blanche LAMONTAGNE-BEAUREGARD¹⁴⁷ (1889-1958)
Ma Gaspésie, 1928.

*Blanche Lamontagne*¹⁴⁸ suit quelques cours de littérature à l'Université de Montréal et collabore à différents périodiques terroiristes. Ses recueils de poésies appartiennent d'ailleurs au Terroir et au régionalisme. Plusieurs de ses poèmes rendent hommage aux femmes et aux mères canadiennes. En 1912, elle reçoit un prix de poésie de la Société du parler français au Canada. Paul-André Bourque applaudit l'apport du sonnet dans le recueil *Ma Gaspésie* : « Phénomène nouveau chez elle, Blanche Lamontagne-Beauregard tâte du sonnet : elle le fait avec succès. De plus, elle utilise abondamment la forme de la chanson, faisant alterner refrain et couplets. Mais à côté de ballades réussies et prenantes [...] ou du sonnet-berceuse qu'est 'Nuit en mer', on retrouve des poèmes d'un patriotisme navrant, d'un lyrisme éculé [...], ou encore des comparaisons fleur bleue [...]»¹⁴⁹ » Le sonnet suivant illustre un des thèmes récurrents du parcours du sonnet au Québec : le désir d'évasion compensé par le rêve.

VOILES BLANCHES

Ô ciel pur, que ma jeune prunelle éblouie,
 Jadis, a contemplé toujours avidement,
 Voiles blanches, splendeurs divines, ondoient,
 Coups d'ailes, vols légers du ciel de Gaspésie,

Mer argentée où l'œil fidèle s'extasie,
 Gais départs qui ne sont que recommencement,
 Horizon infini qui parle éperdument
 De rêve, d'envolée et d'âpre poésie;

C'est grâce à vous que j'ai dans mon cœur étoilé
 Des voiles en partance et du désir ailé,
 C'est grâce à vous que j'ai maintenant en mon âme

Des blancheurs de flottille aux mirages lointains,
 Et que mon rêve, épris d'aubes et de matins,
 Est une flotte immense aux voilures de flamme!...

¹⁴⁷ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 780

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 758.

Paul-André Bourque, « Ma Gaspésie », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 654-655.

¹⁴⁸ Blanche Lamontagne est née aux Escoumains (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 758).

¹⁴⁹ Paul-André Bourque, « Ma Gaspésie », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 655.

NUIT EN MER

Douceur du soir calmé qui tombe sur les flots!
Immense apaisement de la brise et des ondes;
Charme mystérieux sortant des eaux fécondes,
Et qui verse la joie au cœur des matelots!..

Ils rêvent dans leur barque, à l'ombre des îlots...
Des troupes de huards défilent, vagabondes.
La nuit qui rampe étouffe en ses ombres profondes
Au loin, toute lueur des terrestres falots...

Le ciel est d'or éteint et l'onde est comme morte.
Le paisible horizon, du sol ne leur apporte
Nul écho de clocher, nuls murmures, nuls bruits...

La grande immensité les sépare de terre,
Et, seuls dans cette nuit pesante de mystère,
Ils écoutent chanter les noirs 'rouabiscouis'... (*)

(*) Espèce de loups-marins à la voix chantante¹⁵⁰.

¹⁵⁰ Note donnée dans l'édition de *Ma Gaspésie*, 1928, p. 54.

Rosaire DION-LÉVESQUE¹⁵¹ (1900-1974)

En égrenant le chapelet des jours, 1928.

Oasis, 1930.

Ce poète franco-américain (né à Nashua) fait ses études classiques à Sherbrooke et collabore à de nombreux périodiques québécois. En 1964, Rosaire Dion-Lévesque reçoit la médaille P.-J.-O. Chauveau. Sa poésie s'inscrit dans la tradition littéraire québécoise, en puisant dans ses divers courants pour en faire une synthèse personnelle : patriotisme, Parnasse, mais surtout symbolisme et exotisme. Les sonnets suivants ont été sélectionnés d'abord selon des critères thématiques. En effet, on retrouve très fréquemment dans les sonnets de Dion la thématique du départ et du désir compensés par le rêve. L'homme est captif de sa réalité, mais il tend constamment vers la liberté d'un monde rêvé, irréel. Le départ ne s'accomplit souvent que par la pensée. Ce thème constitue d'ailleurs une récurrence dans le parcours du sonnet au Québec. Les critères structurels ont également influencé notre choix, puisque les sonnets de Dion sont souvent construits selon une structure classique qui peut parfois se combiner à une structure dialogique ou tri-logique. Parmi les sonnets qui suivent, le plus représentatif des deux critères, thématique et structurel, demeure « Bateau captif », dont la structure classique est doublée d'une structure dia-logique. La structure classique dépend de l'opposition entre l'immobilité de la miniature dans les quatrains et le dynamisme du voyage dans les tercets, tandis que le dernier tercet tranche en intégrant une comparaison avec l'humain. Dans le sonnet « Le bateau », l'antithèse entre l'Utopie (v. 11) et la Réalité (v. 14) opposant les deux tercets double la structure classique d'une structure tri-logique. Armand B. Chartier a bien condensé la thématique principale des sonnets de Dion : « La thématique reflète bien la lutte contre l'ennui ou la résignation, l'aspiration vers l'Idéal, la lassitude que produisent un écartèlement existentiel et le besoin d'évasion hors d'une vie difficilement habitable¹⁵². »

Un commentaire d'Albert Pelletier à propos du recueil *Oasis* révèle comment, en 1930, le choix de publier des sonnets peut susciter des interrogations : « Pensez qu'il s'impose avec une invariable opiniâtreté les règles fixes du plus ardu des moules poétiques : le sonnet. Cela ne révèle-t-il pas des préoccupations techniques aussi pleines de promesses qu'anormales chez un jeune poète¹⁵³? » Durant cette période, la forme sonnet reste perçue comme difficile et exigeante techniquement : « Cinquante sonnets : voilà la matière des "Oasis". Doit-on blâmer ce jeune poète, encore inhabile et novice, d'avoir adopté si vite une forme remplie de difficultés d'exécution [...] ¹⁵⁴. » Le manque de maîtrise technique déplaît davantage que le choix de la forme.

¹⁵¹ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 254.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise*, p. 169.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 424-425.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 433.

¹⁵² Armand B. Chartier, « Les oasis », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 787.

¹⁵³ Albert Pelletier, « "Les oasis" de Rosaire Dion », *Le Canada*, 4 décembre 1930, p. 4.

¹⁵⁴ Roman Sero, « "Les oasis" de Rosaire Dion », *Le Nouvelliste*, 13 décembre 1930, p. 8.

LE BATEAU

Comme on voit le matin s'éloigner de la grève
 Quelque bateau léger dans le jour non pareil,
 Et qui s'élançe fier en son bel appareil
 Vers l'horizon d'azur dont le rideau se lève,

Sur l'aile d'une brise au nonchaloir sans trève [sic]
 Balancer ses grands mâts à l'assaut du Soleil
 Et glissant sur les eaux vers l'autre bord vermeil
 Sans souci du lointain, du nuage qui crève,

On a vu maints espoirs glisser vers l'Inconnu
 Qui partaient le matin avec leurs cœurs à nu
 Vers la claire Utopie où l'Idéal rougeoie,

S'en revenant le soir sans ardeur et sans joie,
 L'un portant à sa proue un flanc stigmatisé,
 Et les autres rompus par la Réalité.

(En égrenant le chapelet des jours)

BATEAU CAPTIF

Travail d'un artisan à l'habile canif,
 C'est un frêle bateau décorant la croisée,
 - Simple bibelot d'art pour l'intime musée,
 Un trois-mâts reluisant à l'air fier et naïf.

Il n'a jamais connu l'écueil ni le récif.
 Seul le soleil lui mit cette teinte bronzée.
 Il ne sait pas l'orgueil de la longue Odyssée.
 Jamais il n'a lutté contre le flot rétif.

Mais parfois quand un vent furtif gonfle ses voiles,
 La charpente s'agite et tremble jusqu'aux moëlles,
 Comme un aventurier perdu dans le Néant.

- Et nous sommes pareils au bateau languissant
 Qui rêve d'archipels, d'inconnu, d'aventure,
 Mais dont frissonne, seule, aux brises, la voilure!

(Oasis)

LES YEUX

Mon désir inconstant clapote à la dérive.
 Oh! que calme est le soir et profonde la mer.
 Appareille, Bateau, loin, très loin de la rive,
 Va présenter ta voile à l'ouragan amer.

Mais les mâts orgueilleux dressent leur forêt vive
 En des tons de cinabre et de vermillon clair.
 L'amour languide tient la tempête captive
 Et je sens des frissons éclore dans ma chair.

Les astres par milliers percent l'immense voûte,
 Et le rêve s'en va sur la liquide route,
 Grisé du rythme mol d'un tangage éternel.

- Ferme, Belle, tes yeux où le songe s'éploie,
 Et laisse-moi baiser dans leur frange de soie,
 L'impossible trésor sous son masque charnel.

(Oasis)

RETOUR

Nous voici de retour ayant laissé là-bas
 L'océan chanter sa plainte intarissable,
 En mordant les galets et baignant le fin sable
 De la grève infinie à l'incessant fracas.

Nous avons très souvent porté nos calmes pas,
 Près des flots où chantait le Rêve impérissable,
 Nous avons vu les jours en leur cycle inlassable
 Glisser tels des bateaux sur des eaux de damas.

De nouveau la cité de fièvre et de poussière
 Réclame nos soucis. Vers sa fausse lumière
 C'est le retour au joug. Pourtant, sort moins amer

Puisque notre âme, encore en extase, fourmille
 De rêves triomphants, comme l'hymne très clair
 Qu'emprisonne en ses plis la sonore coquille.

(Oasis)

Gonzalve DESAULNIERS¹⁵⁵ (1863-1934)
Les bois qui chantent, 1930.

Avocat de profession, Gonzalve Desaulniers¹⁵⁶ travaille surtout comme journaliste. Entre autres, il est rédacteur en chef du journal libéral *Le National*. Ses poèmes, d'abord parus dans différents journaux de l'époque (vers 1884-1897), ne sont publiés qu'en 1930, sous le titre *Les bois qui chantent*. Dans la préface de ce recueil, Louis Dantin décèle chez Desaulniers une influence lamartinienne¹⁵⁷, alors que Dandurand le rattache surtout au Parnasse : « L'œuvre de Gonzalve Desaulniers est d'une rare qualité, à notre sens, la plus belle de notre Parnasse¹⁵⁸. » Le sonnet « Le roc percé » se démarque nettement de l'ensemble de ces poèmes. Très souvent cité dans les anthologies et ouvrages littéraires, ce sonnet a été commenté par Baillargeon avec beaucoup de justesse : « Au lieu de se limiter à une simple description, Desaulniers présente à chaque strophe une qualité morale du roc Percé. Le rocher devient un être vivant, que Desaulniers glorifie dans un grandissement épique. [...] 1. Puissance. La mer, le vent et les êtres vivants ont en vain essayé de vaincre le roc Percé. [...] 2. Mystère. La force du cap avait commencé à magnifier le héros. [...] 3. Glorification épique. Dans le premier tercet, Desaulniers revient sur le sentiment du premier quatrain, mais, cette fois, le cap est beaucoup plus actif. [...] Les goélands ont pris parti pour le cap et veulent le glorifier à leur tour en lui faisant un anneau blanc, qui tient lieu de nimbe. Mais Desaulniers n'oublie pas dans cette glorification de revenir sur l'élément mystérieux du deuxième quatrain¹⁵⁹. » Cette analyse, qui tend plutôt vers une lecture progressive du sonnet, n'en fait toutefois pas suffisamment ressortir la structure en chevauchement. En effet, les strophes numéro 1 (Q1 et T1) sont articulées autour de l'adversité, de la lutte, tandis que les strophes numéro deux (Q2 et T2) sont construites à partir des jeux de lumières et de perspectives.

LE ROC PERCÉ

C'est un cap étranglé de varechs et d'eau grise,
 Que les assauts du nord ont en vain secoué,
 Que le marsouin, passant par bandes sous la brise,
 Vient frôler quelquefois de son dos tatoué.

¹⁵⁵ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 103.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 390-391.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 391.

¹⁵⁶ Il est né à Saint-Guillaume d'Upton. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 391.)

¹⁵⁷ Louis Dantin, « Préface », *Émile Nelligan et son œuvre*, p. 9.

Maurice Hébert partage la même opinion : « Enfin, toute proportion gardée, que l'on évoque Lamartine ou Virgile, ces grands frères lyriques, en parlant de M. Desaulniers, cela classe d'emblée celui-ci parmi les bons poètes français et parmi nos meilleurs poètes à nous. » (Maurice Hébert, « *Les bois qui chantent* », *Et d'un livre à l'autre. Nouveaux essais de critique littéraire canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, p. 114.)

¹⁵⁸ Albert Dandurand, *La poésie canadienne-française*, p. 127.

¹⁵⁹ Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, Montréal, Fides, 1961 (1957), p. 187-188.

Lorsque le soir descend sur son énorme frise,
L'ombre géante emplit son large flanc troué,
Où tout le jour, dorant le golfe qui s'irise,
Compagne de l'azur, la lumière a joué.

Défiant, calme et seul, les plus hautes marées,
Ses roches, par des flots saumâtres entourées,
Depuis des milliers d'ans, narguent le vent amer,

Et les grands goélands, ces lourds pigeons de mer,
Se repliant autour, dans leurs vols fantastiques,
Lui font un anneau blanc, de leurs ailes étiques.

Alfred DESROCHERS¹⁶⁰ (1901-1978)

À l'ombre de l'Orford, 1930.

Élégies pour l'épouse en-allée, 1967.

*Alfred DesRochers*¹⁶¹ commence très jeune à exercer divers métiers : mouleur de fonte, scieur, bobineur, commis quincaillier, etc. Il fait des études classiques à Trois-Rivières (1918-1921), mais il est considéré comme un autodidacte. Traducteur, correcteur et gérant de la publicité à La Tribune (1925-1942; 1946-1952), puis traducteur au service de La Presse canadienne (1953-1956), il reçoit le prix Duvernay pour l'ensemble de son œuvre en 1965. La poésie de DesRochers est reconnue pour avoir accompli l'alliance de courants poétiques opposés, tels le régionalisme et le Parnasse. Elle se caractérise aussi par une certaine « hétérogénéité » dans son écriture, qui mêle régionalismes, anglicismes, vocabulaire soutenu et populaire, allusions littéraires et références culturelles : « [L]es shantymens, totrôde, mackinaw, Coleman, snobbage et autres sont employés dans des sonnets parfaitement réussis¹⁶². » Richard Giguère note la posture littéraire unique de DesRochers : « Il n'y a pas de grande influence littéraire qui domine À l'ombre de l'Orford. Le seul nom à retenir est celui de DesRochers lui-même, car c'est bien lui et sa manière qui sont à l'origine des meilleurs textes du recueil. Bien sûr, les parnassiens, du point de vue esthétique, lui servent encore de modèles, et il puise volontiers son inspiration chez les romantiques et chez des poètes québécois comme Robert Choquette, William Chapman ou Paul Morin. Habitude relativement rare pour un poète du Québec d'alors, DesRochers lit les grandes revues américaines [...], celles qui, entre les deux guerres, publient les écrivains importants des États-Unis¹⁶³. »

Les sonnets du recueil À l'ombre de l'Orford se disposent souvent selon un jeu de perspective qui permet de combiner la structure classique et la structure progressive. Le sonnet « L'arrivée » illustre cette combinaison de structures. Le rapprochement graduel vers le camp donne lieu à une progression, alors que la démarcation entre quatrains et tercets dépend de la distinction entre la marche et l'arrivée. Le sonnet « Le dérochage » présente plutôt une restriction de la perspective (aube, forêts, champs; cailloux, sillons, pieds et torse d'un des hommes). Par ailleurs, il faut noter que, généralement, la structure classique ressort avec une grande clarté et se manifeste sous plusieurs aspects. Tout d'abord, les quatrains contiennent souvent une description (des paysages ou des êtres), tandis que les tercets deviennent plus narratifs ou intègrent une réflexion. Ce schéma ressemble à celui qui est fondé sur l'opposition entre description et commentaire,

¹⁶⁰ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 261-262.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 181.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 405-407.

Richard Giguère, « Chronologie », dans *À l'ombre de l'Orford*, édition critique de Richard Giguère, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Bibliothèque du Nouveau Monde), 1993, p. 51-68.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 415.

¹⁶¹ Il est né à Saint-Élie-d'Orford. (Richard Giguère, « Chronologie », dans *À l'ombre de l'Orford*, édition critique, 1993, p. 52.)

¹⁶² Roger Chamberland, « Présentation », dans Alfred Desrochers, *À l'ombre de l'Orford*, précédé de *l'Offrande aux Vierges folles*, Montréal, Fides, 1997, p. 10.

¹⁶³ Richard Giguère, « À l'ombre de l'Orford », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 23.

structure fréquente chez Fréchette. On la retrouve notamment dans le sonnet « Le dégel », dont les quatrains sont consacrés à la description du dégel et les tercets à celle des émotions des hommes.

DesRochers travaille la chute de ses sonnets de manière remarquable, comme l'ont noté plusieurs critiques dont Séraphin Marion et Richard Giguère. Le premier insiste sur la perception physique : « Le dernier vers d'un sonnet, c'est-à-dire la chute, doit contenir l'idée principale du poème. De ce point de vue, les vingt-huit sonnets de *À l'ombre de l'Orford* peuvent se répartir, sauf deux exceptions, en trois catégories : les chutes renfermant des sensations visuelles ou auditives ou olfactives¹⁶⁴. » Pour sa part, Giguère mentionne le rôle de l'image-synthèse : « le dernier vers résume en une image-synthèse, juste et forte, la chute du poème, moment où DesRochers se surpasse¹⁶⁵ ». Cette observation peut être reliée au fait que la plupart des chutes de DesRochers se concentrent sur un acte de perception, souvent fixée par une image, une description esthétique. Nombreux seraient les exemples de chutes où apparaissent des « sensations visuelles ou auditives », mais nous avons plutôt choisi de présenter plusieurs sonnets dont la chute contient une figure caractéristique chez DesRochers : celle de l'arc. Reliée à l'acte de perception, cette figure est toujours associée à un accomplissement. La beauté esthétique de l'arc résulte systématiquement d'un travail achevé. Les sonnets « *L'arrivée* », « *'Le snobbage'* », « *L'embâcle* » et « *Le dérochage* » illustrent ce type de chute.

La série de sonnets intitulée *Élégies pour l'épouse-en-allée* forme un parcours très net, une sorte de narration à l'échelle du recueil. Le poète, veuf, est d'abord absorbé par tout ce qui lui rappelle la présence de la défunte. Il ne s'étonne pas de cette présence-absence; au contraire, il est surpris de constater le départ définitif. Tout devient alors un plaidoyer pour la vie. Les trois premières élégies que nous avons retenues se rattachent à cette première étape. Peu à peu, une certaine colère gruge la quiétude du veuf, ce dont témoigne l'élégie « 38 ». Enfin, la véritable prise de conscience de la mort équivaut aussi à l'arrêt de l'écriture, nettement illustré par le sonnet tronqué (dernière élégie). Ce sonnet se détache d'autant plus du reste que, tout au long des *Élégies*, l'activité littéraire avait été thématifiée, par des références au travail d'écriture et des allusions à d'autres œuvres.

La critique du recueil *À l'ombre de l'Orford* porte principalement sur deux questions : la réussite, technique ou poétique, des textes; la comparaison entre l'œuvre de DesRochers et celles de poètes français. Au début des années 30, en cette époque où le vers libre s'impose de plus en plus, la plupart des critiques affirment que la rigueur formelle n'empêche pas la poésie de surgir, dans la mesure où la prosodie est maîtrisée : « Nous [Clément Marchand et Ulric Gingras] confessions notre admiration pour un grand poète qui se révélait soudain à nous : Alfred DesRochers, dont le livre *'À l'ombre de l'Orford'* venait de voir le jour. Il me lisait ses poèmes, écoutait les miens. Ma tendance au vers libéré, qui depuis n'a fait que s'accroître l'effrayait un peu; car, en dépit de tout, il était demeuré traditionaliste et s'interdisait avec une rigueur consciencieuse tout attentat contre la prosodie classique. Et je m'enthousiasmais pour les

¹⁶⁴ Séraphin Marion, « Alfred DesRochers, réaliste et poète », *En feuilletant nos écrivains*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, p. 179.

¹⁶⁵ Richard Giguère, « *À l'ombre de l'Orford* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 25.

formes nouvelles et les images hardies que contenaient ses nouveaux vers¹⁶⁶. » Robert Choquette loue la densité des sonnets de DesRochers à l'intérieur de la forme restreinte du sonnet : « Comment, en quatorze vers, DesRochers réussit-il à broser de si vastes tableaux? Il décrit ce qu'il connaît, il choisit les traits les plus suggestifs. Le tableau, c'est nous qui le complétons. Les sonnets deviennent un tremplin d'où l'on s'élanche dans le rêve, et c'est quand ils finissent qu'ils commencent¹⁶⁷. » Marion affirme que le sonnet incite à la « concision » : « De tous les poèmes à forme fixe, il affectionne le sonnet aux lignes calmes qui invitent à la concision et se prêtent au relief¹⁶⁸. » Le sonnet est souvent présenté ainsi comme une forme condensée, ramassée. Par ailleurs, la critique, qui jusque là avait tendance à toujours comparer le sonnet québécois à ses « modèles » français, commence, avec DesRochers, à dire qu'il faut considérer l'œuvre de nos poètes pour elle-même, sans toujours la juger à l'aune d'une autre littérature. « On a prétendu qu'Alfred DesRochers procède de Baudelaire; ou bien qu'il s'inspire de Hérédia [sic] ou Leconte de Lisle, croyant sans doute lui faire ainsi beaucoup d'honneur. Immanquablement, en présence d'un talent qui se révèle, il y a des gens qui s'ingénient à lui trouver toutes sortes d'ascendances et d'affinités. Quand ce n'est pas Banville ou Verlaine, c'est Francis Jammes ou la Comtesse de Noailles... Si bien que le poète, se voyant attribuer tant de nobles parents, se demande d'où il vient et si, par hasard, il ne serait pas original? \ Alfred DesRochers n'est le disciple de personne. Il n'a fait qu'emprunter ce qu'elles ont d'excellent aux méthodes d'écrire des écoles classique, romantique, parnassienne, et même symboliste, tout en s'efforçant d'éviter leurs manquements et leurs écarts, et il s'est taillé un style bien à lui dans ce merveilleux vers français contemporain, le plus beau qui soit au monde¹⁶⁹. »

L'ARRIVÉE

« Dans les chantiers nous
hivernerons¹⁷⁰. »

On a marché longtemps, des milles, et voici
Que le soleil disperse une clarté moins chaude;
Car l'ombre d'une nuit sans lune déjà rôde
Par deçà l'horizon de l'est qu'elle étrécit.

¹⁶⁶ Clément Marchand, « "Du soleil sur l'étang noir" par Ulric Gingras », *Le Bien public*, 20 avril 1933, p. 5.

¹⁶⁷ Robert Choquette, « Les conférences. Le poète DesRochers », *Le Devoir*, 15 avril 1931, p. 2.

¹⁶⁸ Séraphin Marion, *En feuilletant nos écrivains*, 1931, p. 179.

¹⁶⁹ Lucien Rainier, « Alfred DesRochers, l'homme et l'œuvre », *Le Devoir*, 11 juin 1932, p. 6-7.

¹⁷⁰ Richard Giguère nous indique qu'il s'agit du « titre de la chanson cité en épigraphe à "City-Hôtel" » (p. 163, note 1). Il donne comme source les ouvrages de M. Béland, *Chansons des voyageurs* (dans Alfred Desrochers, *À l'ombre de l'Orford* précédé de *L'offrande aux vierges folles*, édition critique de Richard Giguère, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1993, p. 185-187) et de E. Gagnon, *Chansons populaires du Canada*, (Richard Giguère, dans Alfred Desrochers, *À l'ombre de l'Orford*, p. 101-103).

On approche. Le frêne au feuillage éclairci
Remplace le sapin le long de la totrôde.
La sueur a bouffi la figure rougeaude
Des hommes harassés dont le pas s'accourcit.

Enfin, on aperçoit le camp, dans la clairière,
Avec son filet droit de fumée à l'arrière
Parmi le tournoiement des feuilles en langueur;

Et pendant qu'on avance, à travers les arbustes,
Pour montrer qu'on arrive encor plein de vigueur,
D'un accord instinctif se cambrent tous les bustes.
(À l'ombre de l'Orford)

LE « SNOBBAGE »

« Quand on pass' l'hiver à "snobber"
On sait comment s'grouiller les pieds¹⁷¹. »

Le soleil, au couchant, sombre comme à regret,
À travers l'ondolement du jour qui s'oblitére;
Un frisson cru remplit le sous-bois solitaire
Où courent des chemins de lièvres, en lacet.

Cette fin de journée éblouit la forêt
D'un étincellement qui recouvre la terre,
Mais çà et là, tachant le paysage austère,
L'humus, sous les massifs de sapin, apparaît.

De la colline, par le sentier de halage,
Lentement, vers le camp descend un attelage
Par l'ombre et la sueur de brume enveloppé,

Tandis que sur la cime, au milieu du ciel rose,
Le pied gauche appuyé sur un tronc frais-coupé,
S'arc-boute le snobbeur dans une apothéose.
(À l'ombre de l'Orford)

¹⁷¹ Richard Giguère affirme ne pas avoir trouvé la « source exacte de cette citation » (dans Alfred Desrochers, *À l'ombre de l'Orford*, p. 166, note 2).

LE DÉGEL

« Faut aller à la drave dans ces bois éloignés¹⁷². »

On ne distingue plus le sol d'avec le ciel,
Tant la nuit sur les bois appuie une ombre opaque;
Une pluie indolente et verticale laque
Les arbres par ce soir précurseur du dégel.

Sale, gluant et granulé comme un vieux miel,
Le verglas détrempe recèle mainte flaque;
Au loin, sur les cours d'eau gonflés, la glace craque
En un bourdonnement presque continu.

Les hommes, dans le camp, se parlent peu; l'air grave,
Ils songent qu'il leur faut entreprendre la drave,
Avec ses jours sans halte et ses nuits sans dormir;

Et chacun, dans son cœur, sans que rien ne réponde,
Se demande s'il doit craindre ou se réjouir,
Tant sont proches la peine et le retour au monde.

(*À l'ombre de l'Orford*)

L'EMBÂCLE

« C'est par un beau dimanche après-midi
Qu'en d'sour d'un « jam », j'me suis coulé¹⁷³... »

En vain, depuis deux jours, le courant, comme un soc,
S'ahurte au terne amas de glace mi-fondue :
La gorge accore et courbe, en dépit de la crue,
A retenu l'embâcle entre ses murs de roc.

Maintenant, il en faut désagrèger le bloc,
Car la drave en amont s'en vient, rapide et drue,
Et mainte bûche, sur les bords, sera perdue,
Avant que le barrage ait cédé sous le choc.

¹⁷² Richard Giguère explique qu'ils n'ont « pas trouvé la source exacte de cette citation, qui pourrait être une variante de plusieurs chansons de chantier qui font allusion à la nécessité d'aller travailler dans les bois pendant l'hiver (voir par exemple M. Béland, *Chansons de voyageurs*, p. 145 et p. 167) » (Richard Giguère, dans Alfred Desrochers, *À l'ombre de l'Orford*, p. 169, note 1).

¹⁷³ L'édition critique de Richard Giguère nous apprend d'où provient cette exergue : « Extrait de "Nous sommes partis trois frères" (M. Béland, *Chansons de voyageurs*, p. 355-356), avec quelques variantes cependant : "Par un dimanch', dimanche avant-midi, \ Dessous un' jam je me suis englouti." » (Richard Giguère, dans Alfred Desrochers, *À l'ombre de l'Orford*, p. 172, note 1.)

À l'aide des leviers à pique et de la hache,
On pratique une abée où le flot gicle et crache,
Avec un fracas sourd noyé dans les remous;

Et l'éclat du soleil que la brume réfracte,
Surgie au tourbillon de l'eau sur les cailloux,
Double d'un arc-en-ciel l'arc de la cataracte¹⁷⁴.
(*À l'ombre de l'Orford*)

DANS LE BROUILLARD

« Quand ça vient sur le printemps
Chacun craint le mauvais temps¹⁷⁵. »

Une neige gluante et large tourne au vent,
Qui raidit le visage et qui donne l'onglée;
Sans aube, sur un ciel sali de giboulée,
Un jour terne d'avril s'élargit au levant.

Mais déjà les draveurs sont à l'œuvre, suivant
Les flottages épars qui passent d'affilée,
Et plus d'un, perdant pied, glisse et, dans l'eau gelée,
S'enfoncé et disparaît jusqu'à mi-corps, souvent.

Dans leur vareuse, enduite d'huile de lin crue,
Harassés, grelottants, ils combattent la crue
Et repoussent sa fin, d'un geste machinal,

L'amoncellement dru des bûches vers la rive,
Tandis que, tournoyant dans le libre chenal,
S'en vont des nénufars de neige, à la dérive.
(*À l'ombre de l'Orford*)

LE DÉROCHAGE

Sur la lividité de l'aube printanière
Qu'assombrissent la pluie imminente et l'embrun,
Les forêts de sapin se découpent en brun,
Continuant l'argile ouverte de la terre.

¹⁷⁴ Le terme « double » est inscrit aussi dans la structure de ce vers, par la répétition du terme « arc », ainsi que par son écho dans le dernier mot.

¹⁷⁵ « Extrait du dernier quatrain de "Dans les chantiers nous hivernerons" (M. Béland, *Chansons de voyageurs*, p. 185-187). » (Richard Giguère, dans Alfred Desrochers, *À l'ombre de l'Orford*, p. 174, note 1)

Malgré l'humidité qui moisit l'atmosphère,
 Les hommes au travail déjà s'en vont – à jeun,
 Car il faut profiter du moment opportun
 Pour dérocher les champs neufs qu'encombre la pierre.

Sur un fond-plat traîné par de lourds percherons,
 Ils jettent les cailloux découverts des sillons,
 Et vont, cassés aux reins, les pieds massifs de glaise;

Quelquefois, l'un d'entre eux, lâchant son faix visqueux,
 Comme un ressort brisé jaillit de sa mortaise,
 Dresse en arc ogival son torse musculeux.

(*À l'ombre de l'Orford*)

[10]

Je converse avec toi selon les jeux du livre
 De la même façon que nous causions jadis,
 Et mes projets pour mil-neuf-cent-soixante-dix,
 Avec détails, à chaque instant, je te les livre.

Nous nous cachons aux bois montueux pour en vivre
 Comme font l'humble trille et le brillant iris;
 Nous y réincarbons Philémon et Baucis,
 Sûrs que nul demi-dieux ne viendra nous poursuivre.

Notre amour et les vers d'Ovide! À quel moment
 La vie est-elle vie encore, et non roman?
 Comment s'ordonne-t-il l'épisode sans suite?

Pour distinguer la vérité de l'irréel,
 Faudrait-il que le temps se déroulât moins vite
 Que n'en met une larme à brouiller l'arc-en-ciel?

(*Élégies pour l'épouse-en-allée*)

[14]

Le marteau pneumatique au bec, le pic minule,
 De son fief infini dénombant les chicots,
 Disperse sa rumeur *staccatante* aux échos
 Pour dire au jour qu'est terminé le crépuscule.

Le dernier pan de nuit entre les monts recule;
 Dans l'herbe, la rosée égrène ses joyaux;
 Comme un dormeur s'éveille en gestes inégaux,
 Le brouillard sur le lac de lui-même s'annule.

Je suis déjà debout, bien que mal éveillé;
 D'un ringard nonchalant j'attise le foyer;
 Un bien-être un peu las m'entre jusqu'à la moelle.

Comme un poète qui voudrait philosopher,
 Le coquemar sifflote à l'arrière du poêle.
 - Je m'arrête interdit en versant TON café.
(Élégies pour l'épouse-en-allée)

[26]

La rose explosion des cerisiers à grappe,
 Jointe à celle, plus pâle un peu, des cenelliers,
 Roule et déroule au long des clos et des halliers
 Une vapeur que leur épine au vol attrape.

Des rouilles de l'hiver la forêt se décape.
 Des verts, d'une tendresse infinie, alliés
 À des jaunes moelleux, à des bruns familiers,
 Font oublier la pluie au levant qu'elle drape.

Tout est silence, hors quelques trilles d'oiseau;
 Aucun souffle ne vient ternir le tain de l'eau.
 Je pense à TOI, sans y penser, comme on respire.

Je vois naître le jour et je m'y sens pareil :
 Sans souci que l'instant me soit meilleur ou pire,
 Je pense à TOI, comme le sol pense au soleil.
(Élégies pour l'épouse-en-allée)

[38]

Il n'est pas de beauté qui soit seule. Un poème,
 Comme l'ombre, est devant ou derrière l'objet.
 Quand Ophélie au fil de l'onde surnageait
 C'est autant son amour qui passait qu'elle-même.

La vie est-elle tromperie et stratagème?
 Et la poudre de neige aux crêtes du guéret
 Rappelle-t-elle un souvenir qui s'oublierait
 Sans le lancinement du froid sur ceux qu'on aime?

Que sert-il de répondre à qui n'écoute pas?
 Le rôle du destin est de jeter à bas
 Bonheurs inassouvis et forêts surannés.

Tout s'éparpille et tout revient au gré des vents...
Et l'enfant que je fus voilà combien d'années
Met la main au menton pour ne claquer des dents.
(Élégies pour l'épouse-en-allée)

[49]

Il faut voir en ces vers les stances d'un poème
Dont la moindre syllabe a voulu TE chanter :
J'aspirais à T'y peindre en TA réalité,
De l'onde baptismale à l'onction suprême.

Mais le poète reste impuissant. Quand il aime,
Il ne saisit du jour que sa brièveté :
Que ne vit-on deux fois le même soir d'été?
Son souvenir réchaufferait le printemps blême.

Lorsque survint pour TOI le moment des adieux,
Nul de nous n'était là pour te fermer les yeux.
Toujours discrète, tu partis...
(Élégies pour l'épouse-en-allée)

Arthur de BUSSIÈRES¹⁷⁶ (1877-1913)

Les bengalis, 1931 (Pièces publiées dans les journaux dès 1896).

*Arthur de Bussièrès*¹⁷⁷ (de son vrai nom Bussièrè) quitte sa famille et l'école en 1895 pour devenir peintre en bâtiments. Dès 1896, il fréquente l'École littéraire de Montréal et commence à publier ses poèmes dans les journaux, œuvre éparse que Casimir Hébert colligera en 1931. Tous s'accordent pour voir une nette influence parnassienne dans les sonnets d'Arthur de Bussièrès, dont l'admiration pour Heredia est affirmée. Ses sonnets, généralement de structure classique, sont empreints d'exotisme et construits avec rigueur. « Sensibilité romantique par moments, rigueur parnassienne presque toujours, voilà deux éléments qui cherchent dans la poésie d'Arthur de Bussièrès leur unité. Il est évident que le parnassien l'emporte. L'auteur des *Bengalis* fut le premier, au Québec, à révéler l'art du sonnet et à déplacer les frontières de la poésie patriotique jusqu'aux régions fascinantes des continents exotiques¹⁷⁸. »

Comme dans certains sonnets de Fréchette, la structure présente souvent une opposition entre la description des quatrains et le commentaire des tercets, grâce à l'inscription de l'être ou à des impressions qui sont souvent renforcées par l'exclamation, l'interrogation, le changement de désignation grammaticale ou l'impératif. Parmi les sonnets que nous avons choisis, il suffit de lire « *Vieux monastère* », « *Ruines* », « *Météore* » et « *Une Grecque* » pour le constater. Cependant, « *Khirma la Turquie* » et « *Mer de Bretagne* » présentent différemment l'opposition entre description et commentaire : il s'agit plutôt d'une distinction nette entre le monde et l'humain. Notons que le parallèle exact dont est formée la structure classique de « *Météore* » engendre également une structure en chevauchement. La structure classique dépend de la comparaison entre le météore (quatrains) et l'humanité (tercets); tandis que le chevauchement se fonde sur le croisement entre le passage (Q1 et T1) et le néant, la damnation (Q2 et T2). Pour sa part, la structure classique (combinée à une structure trilogique) du sonnet « *La lionne au crépuscule* » dépend essentiellement de l'écho entre la description de la lionne et du crépuscule : le dernier tercet en fait la synthèse.

On se souvient que le sonnet, au XIX^e siècle, est plutôt considéré comme badin, léger. Mais graduellement les contraintes et la difficulté du sonnet commenceront à être perçues comme les forces de cette forme. L'article de Henry Desjardins (1899) illustre cette transition en présentant les deux conceptions : « On a satirisé le sonnettiste, on l'a mis sur la sellette comme un mauvais génie [...]. Un de nos contemporains qui a fait des vers tenta de faire un sonnet sur la difficulté du sonnet même. Et il ne réussit qu'à faire un mauvais sonnet, ce qui fut peu concluant. [...] les grandes ailes des petits talents

¹⁷⁶ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, 1934, p. 149-150.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 105.

Paul Wyczynski, « *Les bengalis* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Maurice Lemire (dir.), Montréal, Fides, 1982, T. III, 1984, p. 140.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 227.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 218.

¹⁷⁷ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 218.)

¹⁷⁸ Paul Wyczynski, « *Les Bengalis* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 141.

battent de pesantes satires quand elles se sentent vaincues par la lourde difficulté du sonnet. Le sonnet doit sonner comme son nom le dit très bien. Pour réussir un sonnet, il faut avoir du cœur ou de l'esprit, ou bien être peintre, [...] musicien, harmoniste [...]. \ Pour faire un bon sonnet, il me semble qu'il faut avoir une grande délicatesse d'âme, parce que le sonnet est la pièce la plus délicate, et par cela même la plus inabordable en poésie. \ [...] \ Aujourd'hui l'on en [du sonnet] fait des tableaux, et l'on pense en sonnets; on tâche de leur faire dire les choses les plus subtiles et les plus fines, les plus rares et les plus tourmentées¹⁷⁹. » En 1900, un commentaire sur le choix de la forme révèle que le sonnet peut encore être perçu par certains comme « petit », « mineur »; au contraire de ce que soutient l'article précédemment cité, les formes brèves, tel le sonnet, sont considérées comme moins risquées : « Il [de Bussières] ne fait que des sonnets; gardons-nous bien de l'en blâmer, et surtout ne lui demandons pas des pièces de longue haleine. \ Dans de telles pièces son lyrisme s'épuiserait vite et nous aurions l'amer regret d'avoir voulu chasser le naturel qui fait le charme de ce jeune et sympathique poète. \ Nous aimons mieux un sonnet bien fait qu'une longue enfilade de vers alexandrins ou autres, où le lyrisme fait défaut et où les chevilles pulluleraient¹⁸⁰. »

VIEUX MONASTÈRE

Par-delà les pans noirs des cimes dentelées,
Grimaçant au ravin, bravant le désarroi,
Sombre, silencieux, cadavre plein d'effroi,
Il dresse dans la nuit ses tours démantelées.

Sous la brise qui hurle aux créneaux du beffroi,
Vibrent les flancs ombreux des salles écroulées,
Et l'écho se réveille au profond des allées,
En traînant vers les cieus comme un glas rauque et froid.

Jadis, un voyageur en ces climats arides
Contemplait éperdu le colosse et les rides
De son grand front blanchi comme un pâle ossement.

Et l'on dit qu'il a vu, sous les piliers antiques,
Passer dans les horreurs de l'épouvantement
La blanche vision des morts cénobitiques.

LA LIONNE AU CRÉPUSCULE

Elle vient de quitter les ombres des massifs
Où rit près des nopals la source purpurine,
Pour diriger son pas vers la grève marine
Qu'elle contemple au loin de ses yeux expressifs.

¹⁷⁹ Henry Desjardins, « Le sonnet – Essai critique sur M. Arthur de Bussières », *Le Monde illustré*, 13 mai 1899, p. 22-23.

¹⁸⁰ « Silhouette littéraire, M. Arthur de Bussières », *Le Passe-Temps*, 6^e année, no 136, 9 juin 1900, p. 217.

Elle arrive... Un flot jase aux pieds des blancs récifs,
 Et la fraîcheur des mers, qui gonfle sa poitrine
 Fait palpiter son cœur et frémir sa narine;
 Cependant qu'au ciel bleu sont des aigles pensifs.

Et l'astre, par-delà les sables roux des côtes
 Dore le fond vermeil des atmosphères hautes,
 Et ses reflets sanglants tordent l'éther rougi.

Mais dressant tout à coup ses formes musculaires
 L'animal étonné, vers le soleil rugit...
 Sublime adieu du fauve aux feux crépusculaires.

KHIRMA LA TURQUE

Des arômes subtils nagent en pleins vergers,
 Tout autour des bosquets fleuris des promenades
 Où le kokila¹⁸¹ dit ses folles sérénades
 Au dahlia qui croît entre les orangers.

Et sur les gazons doux comme des satinades,
 Ceinte d'un voile pourpre aux plis fins et légers,
 Khirma s'endort au sein des rêves mensongers,
 Près du yali¹⁸² désert flanqué de colonnades.

Sa lourde tresse blonde ondule sur le sol
 À la vague des mers en sa forme pareille;
 Et la fière indolente au vent du soir sommeille

Sous le palétuvier qui s'ouvre en parasol,
 Et la clarté qui fuit, éperdument vermeille,
 Mêlé des reflets d'or aux blancheurs de son col.

KITA-NO-TENDJI

C'est un temple de pierre aux structures énormes,
 Dont les contours pesants estompent l'horizon;
 Granits, marbres en blocs, pylônes à foison,
 Flanqués d'ombres. Autour, des cèdres ou des ormes.

¹⁸¹ Rossignol.

¹⁸² Deimeure en turc.

Au sein de l'éclatante et vaste floraison
Des chrysanthèmes d'or aux sépales difformes,
Triste, ainsi que des dieux aux immobiles formes,
Un vieux bonze accroupi murmure une oraison.

Kita-no-tendji¹⁸³ dort. Ni les voix de l'enceinte,
Ni les bruits éternels de Kioto la sainte
Ne vont troubler la paix de son divin sommeil.

Mais les temps l'ont penché vers l'abrupte colline;
Il chancelle, pareil au vieillard qui décline
Sous les grands rayons roux de l'hivernal soleil...

RUINES

Dressant ses murs noircis à la face des cieux,
Plein d'ombres et de deuil, au flanc de la ravine,
Vastes débris, frappés par la foudre divine,
Un vieux temple abattu dormait, silencieux.

Dans ses voûtes, jadis s'inclinaient vos aïeux...
Mais à présent repaire où l'effroi prédomine,
Vitreaux brisés, portail désert, triste ruine :
Les siècles ont passé d'un vol insoucieux.

Ô spectacle effrayant!... Murailles fantastiques!...
Quand la première fois sous vos sacrés portiques,
Seul, j'errais, ricanant en mon impiété,

Je vis, brillant encore au milieu des décombres,
Une image du Christ aux yeux profonds et sombres,
Et je demeurai là, muet, épouvanté.

MÉTÉORE

Regarde : Il passe, blême, effrayant, gigantesque,
En rayant l'infini de son reflet géant,
Pour se plonger bientôt dans le gouffre béant
Du vide, aux sifflements de la sphère dantesque.

¹⁸³ « Kita-no-tendji » est un vieux temple japonais. Odette Condemine, « Arthur de Bussières, cet inconnu », *L'École littéraire de Montréal*, Montréal, Fides, Archives des lettres canadiennes, T. II, 1972, p. 116.

Vers l'horizon sans borne où se tait le néant,
 Son éphémère éclat qui déjà tombe presque,
 Semble, au fond de la nuit, titanique arabesque,
 Un lourd vaisseau qui sombre au fond de l'océan.

Comme ce météore, ô vénérables races,
 Sous l'éternité de l'âge, hydre aux gueules voraces,
 Vous mourez en hurlant vos rêves indomptés!

Cependant, l'Être passe en balafrant les ombres,
 Mais son âme reflète, auprès de ses clartés,
 L'irrévocable horreur des immensités sombres.

UNE GRECQUE

Elle a cette beauté des sibylles antiques :
 L'éclat de son front pur se compare aux jasmins;
 Et sous la coiffe torse, ouvrage de ses mains,
 Ondulent à plis lourds ses tresses magnifiques;

Pareil aux rythmes bleus qui naissent des matins,
 Son geste a la douceur des lyres extatiques;
 Son sourire est l'écho des bouches séraphiques
 Et l'aurore à ses lèvres a donné ses carmins.

Ô grecque! ton prestige est grand comme ton âme...
 Sans doute ils sont nombreux ceux dont le cœur s'enflamme
 Aux mystiques attraits de ton grand œil foncé.

Pour moi qui chante ainsi sur la frêle mandore,
 Au chaste enivrement de ton nom prononcé,
 Je ne t'ai jamais vue et pourtant je t'adore.

MER DE BRETAGNE

Cependant qu'aux rochers de la côte bretonne
 Se tord la vague lourde aux pesanteurs de plomb,
 Le soleil ébloui darde ses traits d'aplomb
 Sur les cailloux flambants que l'écume festonne.

Au loin, près des récifs, l'immense flot moutonne
 Et traîne des éclats de sable rose ou blond
 Et dans les profonds clairs où passe l'aquilon
 Grondent les fortes voix de la mer qui détonne.

À la falaise, un vieux, de Brest ou de Quimper,
Majestueux et grave, ainsi qu'un duc et pair,
Songe, le front penché sous la coiffe celtique,

Et l'oreille tendue, il écoute, effrayé,
Là-bas, vers le point nord, à l'horizon rayé,
L'éternelle rumeur de la houle atlantique.

CANOPUS

Tu fends les flots lointains du céleste océan,
Focs gonflés aux frissons de la nuit séculaire
Sous les impulsions du timonier stellaire
Et des gouffres hauteurs de l'ombre et du néant.

Tu rêves aux clartés de ton beaupré géant,
- Polacre constellante ou sublime galère, -
À l'idéal abord de la ville polaire
Dans l'envoi éternel de ton amour béant.

Pourtant lorsqu'aux éclats de tes fanaux magiques,
Tu revois aux miroirs de tes mers léthargiques
Ton immortalité rompue à ces grandeurs,

Avec toi, dont l'espoir à tout l'infini s'ancre,
Je cherche, de mes yeux, au sein des profondeurs,
La plage irrévocable où nous jetterons l'ancre...

Albert FERLAND¹⁸⁴ (1872- 1943)

Poèmes, 1931.

Montréal, ma ville natale, 1946.

Albert Ferland¹⁸⁵ travaille d'abord comme graveur et dessinateur aux Éditions Beauchemin, puis il devient fonctionnaire au ministère des Postes. Il participe à la fondation de l'école littéraire de Montréal et fait paraître ses premiers poèmes dans différents périodiques dès 1890. Ses premiers recueils « n'offrent qu'un intérêt secondaire¹⁸⁶ », alors que son dernier livre posthume *Montréal, ma ville natale*, publié par son fils, présente au contraire des pièces qui sortent davantage des sentiers battus en traitant de la modernité, du progrès et de l'urbanité, tout en restant cependant marqués par les thèmes chers à Ferland : la patrie, la nature et la foi. Hamel juge que ses poésies « appartiennent au romantisme, au Parnasse et au symbolisme¹⁸⁷ ». Mailhot et Nepveu le considèrent plutôt comme un « régionaliste¹⁸⁸ ». Parus en plein milieu du siècle, les sonnets du recueil *Montréal, ma ville natale* sont partagés entre la nostalgie des choses passées et la valorisation d'un certain progrès. « Cette nostalgie, pourtant, n'a rien de réactionnaire : le poète reste observateur, distinguant "le gris froid du granit, le rouge de la brique" ("Deux couleurs"), notant que "La ville est tout un monde aux milliers de fenêtres" ("L'âme des fenêtres"), que "la ville est l'écheveau de nos humains efforts" ("Rêverie sur la montagne"¹⁸⁹). » Le premier sonnet que nous présentons de Ferland illustre le thème récurrent du désir d'évasion, qui se manifeste ici par l'opposition entre le rêve et la faim (réalité). La structure classique de ce sonnet épouse parfaitement ce contraste : les quatrains décrivent l'apparence du songe, de l'évasion hors du réel, alors que les tercets illustrent le thème de la faim. Les autres sonnets sont tirés du recueil *Montréal, ma ville natale*.

LE RÊVE DU HÉRON BLEU

Dès l'aube un héron bleu s'est figé comme un jonc
 Sur le bord du lac vierge où son image plonge.
 On le dirait surpris par le philtre d'un songe,
 Évadé du réel, béat sur son pied long.

¹⁸⁴ Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 122-123.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 100.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 508.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 503-504.

¹⁸⁵ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 508.)

¹⁸⁶ Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 123.

¹⁸⁷ Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 508.

¹⁸⁸ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 100.

¹⁸⁹ André Gaulin, « Montréal, ma ville natale », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 656.

Oh! bien loin de rêver, ce calme et beau héron
 Fait devant l'onde grave un geste de mensonge.
 Dans l'immobilité que sa ruse prolonge
 Rien des flots recueillis n'échappe à son œil rond.

Qu'une carpe imprudente anime l'eau tranquille
 Et prompt à la saisir avec son bec agile,
 Il fera de sa vie errante, son festin.

Qu'importe à ce guetteur ce noble paysage?
 Seul un désir brutal remplit son cœur sauvage,
 Et, svelte dans l'aurore, il incarne la Faim.

(Poèmes)

SYNTHÈSE DE LA VILLE

La Ville au long des flots se détache puissante,
 Gerbe énorme de murs de gratte-ciel hautains,
 Elle accueille en son cœur le cri rauque des trains;
 Travailleuse, elle vit tout le jour frémissante.

Âme, granit, labeur, réaliste et priante,
 Elle entend mille pas marteler son matin;
 Son peuple sans répit façonne son destin;
 Elle est l'usine-enfer et le clocher qui chante.

Maritime, à ses quais alignent cent vaisseaux,
 Élevant ses hangars, ses marchés près des eaux,
 Elle remplit les yeux d'un rêve d'opulence.

Ruche humaine grouillante aux abeilles d'espoir,
 Monde avide de biens, de grandeur, de savoir,
 Elle est comme un New York, un Paris en puissance.

(Montréal, ma ville natale)

DEUX COULEURS

Deux couleurs dans la ville habillent les maisons :
 Le gris froid du granit, le rouge de la brique;
 La pierre est dominante et d'un cachet antique,
 Elle est l'orgueil du temple et des anciens pignons.

Solides murs normands, vous que nous vénérons,
Qui donnez à la rue un visage historique,
Vous évoquez le temps de la ville héroïque
Chargés de souvenirs de nos aïeux colons.

Mais au front des faubourgs moins grave et plus voyante
La brique joliment met sa note plaisante
Et des jours lumineux reçoit mieux les rayons.

Mais lorsque sur les toits la nuit glisse ses ombres
Les murs rouges ou gris ne se voient plus que sombres
Et c'est l'heure où leurs traits paraissent plus profonds.

(Montréal, ma ville natale)

Lucien RAINIER¹⁹⁰ (1877-1956)

Avec ma vie. Poèmes, 1931.

*Lucien Rainier*¹⁹¹ (de son vrai nom Joseph-Marie Melançon) fait partie des membres fondateurs de l'École littéraire de Montréal (1895-1897). Il est ordonné prêtre en 1900, enseigne et exerce le vicariat avant de devenir aumônier d'un couvent de religieuses à Montréal (1912-1947). Son recueil de poèmes contient des pièces de formes fixes, inspirées du Parnasse, du symbolisme et parfois du romantisme. Sa poésie est marquée par la louange à Dieu. Le recueil *Avec ma vie* contient aussi quelques pièces de circonstance, notamment les sonnets à l'inauguration du monument Vauquelin et à celle du monument La Fontaine. « Rainier se livre d'abord à des fantaisies religieuses : les "Acrostiches à la Vierge Marie" ont la naïveté des prières; quelques autres sonnets édifiants se suivent, sonnets de circonstance où transparaissent l'enseignement religieux du temps et surtout ce profil de la mort qui hante toute l'œuvre. C'est ce moment de la vie dont il choisit de parler dans la quasi-totalité de ces sonnets [...]. Le poème à Louis-Hyppolite LaFontaine compte sept parties et sert de prétexte à Melançon pour rappeler la rébellion de 1837-1838 [...]. Toute l'idéologie de conciliation entre les deux peuples du Canada y trouve son illustration en même temps que le rappel de la résistance des nôtres et des sévices qu'ils ont subis¹⁹². »

Notons aussi que le « Sonnet \ À Louis Hyppolite LaFontaine I » illustre un thème récurrent dans le sonnet québécois : le souvenir d'un être illustre est conservé encore plus longtemps dans la mémoire d'un peuple que dans la statue. La métaphore que développe le dernier tercet met en évidence le côté immatériel de la mémoire, que n'atteint pas l'usure du temps. Le monde matériel est périssable, éphémère, tandis que l'être est présenté comme éternel ou presque.

À LOUIS HYPPOLITE LAFONTAINE SONNET I

LaFontaine! .. Ô héros simple et grand, qui passais
l'âme d'un dévouement sans borne illuminée,
la sainte Liberté par toi nous fut donnée!...
Je te salue, au nom du Canada-Français!

¹⁹⁰ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 152.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 107.

Gaëtan Dostie, « Avec ma vie. Poèmes », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 118-119.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 973-974.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 957.

¹⁹¹ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 957.)

¹⁹² Gaëtan Dostie, « Avec ma vie. Poèmes », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 119.

Car, l'heure du naufrage était déjà sonnée :
notre avenir semblait dans le brouillard épais;
quand tu pointas l'esquif vers des havres de paix
et rétablis le cours de notre destinée!

Que le sculpteur, interprétant nos vœux pieux,
rappelle ta figure immortelle à nos yeux!
Que le poète chante, en vers émus, ta gloire!

Mais, notre amour te garde un autre monument.
Ô Bienfaiteur de mon pays : c'est ta mémoire
ancrée au cœur du peuple, impérissablement!

ACROSTICHES À LA VIERGE MARIE

III

Ma prière vers vous je la sens misérable,
Avec ce cœur glacé qui vous aime pourtant!
Reine, recevez-en l'hommage grelottant :
Il n'est si pauvre don qu'il ne soit désirable!

Et, puisque, sans foyer, ô Vierge de l'étable,
Dans le frimas d'hiver, vous bordiez votre Enfant,
Enveloppez aussi d'un amour réchauffant,
S'il doit battre pour vous, mon cœur inacceptable.

N'ai-je pas mille espoirs d'un asile éternel
Entre vos bras, petit paradis maternel?...
Ils sont infiniment puissants vos privilèges!...

Gardez-moi donc, malgré ma crainte et mes soucis;
Et soyez celle encor qui, pour ses fils transis,
Se fit nommer, un jour, Notre-Dame des neiges!

Louis DANTIN¹⁹³ (1865-1945)
Le coffret de Crusoé, 1932.

*Louis Dantin*¹⁹⁴ (Eugène Seers) étudie en Europe et entre dans la Congrégation des Pères du Très-Saint-Sacrement à Bruxelles. En 1888, il est ordonné prêtre en l'Église Saint-Sulpice de Paris. Il perd la foi et revient au Québec (1894) pour finalement défroquer en 1903. Il s'exile alors à Boston où il travaille à l'imprimerie de l'Université Harvard. Tout au long de ses pérégrinations, il garde toujours contact avec les écrivains québécois; il édite l'œuvre de Nelligan en 1903 en la dotant d'une introduction devenue célèbre. Robert Vigneault affirme que le « Coffret de Crusoé appartient au Parnasse par son exotisme et au romantisme par son bagage stylistique¹⁹⁵. »

Le sonnet suivant s'articule autour d'un thème fréquent dans la poésie québécoise : celui de la pureté parmi l'impureté, symbolisée ici par le nénuphar. Pamphile LeMay illustre ce thème dans une de ses fables en recourant également au nénuphar. D'ailleurs, Robert Vigneault remarque cette opposition dans plusieurs poèmes de Dantin, dont les deux sonnets que nous présentons : « Plusieurs poèmes [...] sont ainsi construits sur l'antithèse, - pureté/déchéance, - qui correspond, sans doute, à une irréparable division intérieure. Cette ambiguïté ontologique implique la scission de l'univers poétique, scission cependant enrichissante, puisqu'elle permet à l'âme blessée cette évasion supérieure, l'accès à la beauté et à l'unité fondamentale de la poésie¹⁹⁶. »

LE NÉNUPHAR

Le marais s'étend là, monotone et vaseux,
 Plaine d'ajoncs rompus et de mousses gluantes,
 Immonde rendez-vous où mille êtres visqueux
 Croisent obscurément leurs légions fuyantes.

Or, parmi ces débris de corruptions lentes,
 On voit, immaculé, splendide, glorieux,
 Le nénuphar dresser sa fleur étincelante
 Des blancheurs de la neige et de l'éclat des cieux.

¹⁹³ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 108-109.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 95.

Robert Vigneault, « Le coffret de Crusoé », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 255-258.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 369.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 365-366.

¹⁹⁴ Il est né à Beauharnois. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 369.)

¹⁹⁵ Robert Vigneault, « Le coffret de Crusoé », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 257.

¹⁹⁶ Robert Vigneault, « Le coffret de Crusoé », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 256.

Il surgit, noble et pur, en ce désert étrange,
 Écrasant ces laideurs qui le montrent plus beau,
 Et, pour lui faire un lit sans tache en cette fange,

Ses feuilles largement épandent leur rideau,
 Et leur grand orbe vert semble être, au fil de l'eau,
 Un disque d'émeraude où luit une aile d'ange.

MOSAÏQUE ANCIENNE

La noble Théléa, la fille de Byzance,
 Porte au front la splendeur chaste de ses vingt ans,
 Et ses doigts délicats lustrés de diamants
 Tiennent pour sceptre l'or, la grâce et la puissance.

Or le seigneur Quintus, que toute gloire encense,
 A suspendu son âme à ses cheveux flottants,
 Et l'on verra, ce soir, enivrés de printemps,
 Les jeunes fiancés sceller leur alliance.

Déjà le seuil résonne au pas des coursiers roux
 Et la cithare berce à ses préludes doux
 Les chœurs enguirlandés de jacinthe et de rose;

Mais la vierge s'enfuit en sa cellule close,
 Car elle a dans son cœur choisi pour seul époux
 Le Christ, qui lui sourit dans une apothéose.

3. LE SONNET, FORME D'UNE ARRIÈRE-GARDE OU D'UNE CONTINUITÉ (1935-1975)

Roger BRIEN¹⁹⁷ (1910-)
Faust aux enfers, 1935.

Après avoir étudié à Montréal et à la Sorbonne (1937), Roger Brien¹⁹⁸ se consacre au journalisme. Il collabore à plusieurs périodiques de l'époque et fonde la revue Marie. En 1960, il reçoit le Prix de la langue française de l'Académie française. Ses nombreux recueils de poésie sont surtout constitués de vers religieux et d'hommages à la Vierge Marie. Les références et allusions à la mythologie y abondent également. Jacques Blais considère certains poèmes tirés de Faust aux enfers comme ses plus beaux : « Les quelques poèmes de lyrisme personnel qui parsèment le recueil sont certes les plus originaux, les mieux réussis (poèmes urbains, 'Jour gris', 'Nuit d'hiver'; sur le port de Montréal, 'Au port de ma ville', 'Le chenal est ouvert', 'Au large!'), mais Brien préfère, pour son malheur, le genre apocalyptique¹⁹⁹. » Un des trois sonnets de Brien, « À vol d'oiseaux », se rapproche, par le style et le thème, des poèmes cités par Jacques Blais. Ce sonnet présente un caractère réaliste, qui le distingue de l'ensemble de la production de cet auteur, plus mythique, voire parfois pompeuse.

À VOL D'OISEAUX

D'une marche royale et lente, les vaisseaux
 Océaniques entaillent au sein des eaux
 Une large fissure d'écume... Et le rôle
 De leur cœur de Titan torture le jour pâle.

Au loin, dans l'imprécis des brumes, se profilent
 Le port et ses hangars gigantesques, en file.
 Mastodontes d'acier, des gratte-ciel géants
 Fouillent de leurs biceps un coin des cieus béants.

Et le gris de leurs chairs de béton s'harmonise
 Aux poussières sans nombre, aux magiques vapeurs
 Qui montent de la ville et sombrent dans les nues.

D'innombrables clochers de tout style éternisent
 Les pieux angélus qui se parlent en chœur,
 Et là-bas, la montagne étale ses chairs nues.

¹⁹⁷ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 202-203.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 193.

¹⁹⁸ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 193.)

¹⁹⁹ Jacques Blais, *De l'ordre et de l'aventure*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 137.

Clovis DUVAL²⁰⁰ (1882-1951)

Les aspects, 1936.

*Clovis Duval*²⁰¹ exerce la profession de médecin, carrière qui le fait travailler d'abord à Bastiscan, en Gaspésie, à Montréal, puis à Trois-Rivières. Il étudie aussi le chant en France. Dans les sonnets de cet auteur, Cécile Cloutier perçoit l'influence symboliste et romantique : « Le symbolisme de Duval est pittoresque et abondant, mais encore collé à la métaphore. C'est celui des romantiques. [...] Mais ses sonnets demeurent d'excellents croquis, tout remplis d'émotion et de naturel, de délicatesse et de nuances²⁰². » Plusieurs sonnets de Duval contiennent des réflexions philosophiques et sont construits dans une langue parfois abstraite, aux accents mallarméens, comme l'illustre le sonnet « La lune dans le jour ». Duval emploie souvent des thèmes usés (matin, crépuscule, etc.), non selon une poétique régionaliste, mais selon une assimilation des allusions mythologiques qui donnent un aspect plutôt classique, voire symboliste (Henri de Régnier), à ses sonnets (par exemple, « Le poids du jour », « Amitié » et « Les tristesses de l'érable »). Jacques Blais oppose, malgré certaines ressemblances, le recueil de Duval aux Gouttelettes de LeMay pour en faire ressortir l'originalité : « Recueil également constitué de sonnets (on en compte plus de cent trente), *Les aspects*, de Clovis Duval, est aux antipodes des Gouttelettes, quoiqu'il s'y trouve à l'occasion des poèmes régionalistes (sur les héros de notre histoire, les fêtes liturgiques, des événements historiques). La majeure partie du livre traduit une vision originale du monde. [...] Il y a là une résonance symbolique qui ouvre sur l'univers mythologique, même lorsque le poète traite d'objets familiers, d'éléments du décor physique ou domestique²⁰³. » Généralement, la structure des sonnets de Duval se manifeste clairement. Par exemple, la structure classique du sonnet « Le poids du jour » est fortement marquée par la conjonction « Mais » entre les quatrains et les tercets. De plus, l'opposition entre le thème du jour et celui de la nuit renforce la démarcation entre quatrains et tercets. Le sonnet « Février », de structure classique, présente une organisation très fréquente depuis Baudelaire : sens propre dans les quatrains et sens figuré dans les tercets.

LE POIDS DU JOUR

Qu'on le mérite ou non, suave est le matin
 Pour le bien et le mal, le croyant et l'athée.
 On dirait que du jour la puissance éclatée,
 Malgré son vol plus haut, rend plus lourd le destin.

²⁰⁰ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 487.

²⁰¹ Il est né à Bastiscan. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 487.)

²⁰² Cécile Cloutier, « *Les aspects* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T, II, p. 63-64.

²⁰³ Jacques Blais, *De l'ordre et de l'aventure*, p. 135-136.

Contre l'esprit qui lutte en elle à son fortin,
 Par sa chaleur plus dense, aurique, ensanglantée,
 Midi rend à la chair, ainsi qu'au vieil Antée,
 Sur un sol mieux senti son aplomb plus certain.

Mais l'Idéal revient au géant moins solide
 Quand l'opaque puissance au bord du soir s'élide,
 Et, d'un bras décuplé par ce retrait du jour;

Tel ce monstre à la fin soulevé par Hercule,
 En grandissant ses yeux dans l'horreur ou l'amour
 Étouffe son trophée au fond du crépuscule.

LA LUNE DANS LE JOUR

Tous les soirs, soutenant son flamboyant calice,
 Le jour porte à lui-même un toast bientôt sombré,
 Et nul ne lui répond, trop indigne à son gré,
 De la nappe de pourpre où déjà l'ombre glisse.

La lune, parfois, l'ose au bord du ciel complice,
 Et, trinquant à distance au bout d'un bras ambré,
 Laisse entendre qu'au fond du breuvage doré
 Fermente un vœu tremblant qui vient entrer en lice.

La nuit nous fait captifs; et son astre indulgent
 Vers l'or vif du soleil tend sa coupe d'argent
 Pour implorer des jours dont il n'est que le signe.

C'est pourquoi cette amie à des bienfaits nombreux
 Joint celui de forcer quelquefois la consigne,
 Dans le rôle d'Esther libérant les Hébreux.

AMITIÉ

Le vieux saule et l'étang dont il marque l'abord,
 Tel un très bon Cerbère au seuil béant d'un antre
 Protégeant son ami comme le pas qui rentre,
 À se voir constamment ont oublié leur sort.

L'étang n'a pas souci d'interroger son bord
 Qui lui dirait son onde en fuite vers son centre :
 Cette eau, dont l'arbre a bu de son long cœur sans ventre,
 Il la voit, souple et haute, échapper à la mort.

L'été, ce flot feuillu qui s'avance et recule,
 Ondolement de fraîcheur en pleine canicule,
 Revient baigner son bord, comme sa crue, en mai.

Et l'arbre, sans souci d'un moins épais feuillage,
 Dans l'ami qui n'est pas, comme un fleuve, en voyage,
 Sent que son portrait jeune est toujours enfermé.

FÉVRIER

Aujourd'hui, par les bois, la route et la prairie,
 Les arbres, frimassés par un froid incertain,
 Semblaient, comme sortis des glaces du Matin,
 De somptueux morceaux de fine argenterie.

La neige, encor sans tâche [*sic*], étalait sa féerie;
 Et, comme aux jours exquis où sourit le destin,
 De courts rayons glissaient, pour le rare festin,
 Comme des couteaux d'or, sur la nappe fleurie.

Comme une trêve [*sic*] alors que le froid a sévi,
 L'illusion à l'homme est un banquet servi;
 Mais quand, du fond du cœur heureux qu'on la pratique,

Sur la supercherie on voit étinceler
 L'effeuillante chaleur du beau Devoir pratique,
 Le convive sourit de la voir s'en aller.

LES TRISTESSES DE L'ÉRABLE

Au sourire entendu qui sur lui se repose,
 L'érable, tout navré, montre ses bras tremblants
 Où l'hiver pluvieux et chiche en manteaux blancs
 N'a laissé que gerçure et suintante ecchymose.

Se peut-il que son cœur peiné, honteux même, ose
 Remettre encor la sève aux canaux rutilants
 Où son amour coulait, en flots certains et lents,
 D'une blessure brune où boit un soleil rose?

Plus que la froide pluie agglutinant sa poix,
 Du mépris des regards il croit sentir le poids;
 Et, pleurant sa misère étalée au ciel blême;

Croyant qu'un symbole est forcément un miroir,
Il craint que son pays ne voie en son emblème
Les antiques vertus de sa force déchoir.

Frère RÉMI²⁰⁴ (1879-1959)
Cueillette mélodique, 1936.

*Joseph-Ubald Giroux*²⁰⁵ se joint aux Frères des Écoles chrétiennes en 1895. Il se consacre à l'enseignement, dont les différentes tâches le font déménager souvent : Saint-Jérôme, Hull, Montréal, Baie-du-Febvre, Québec, Thetford-Mines pour finalement se retirer à Sainte-Foy. Ses recueils poétiques ont mérité plusieurs prix, à Lyon, à Paris et à Montréal. Les sonnets du Frère Rémi se rattachent à la poésie religieuse. Souvent dogmatiques, ils sont pour la plupart construits de clichés religieux, d'icônes et de symboles tirés de la doctrine chrétienne. Notons toutefois que plusieurs de ses poèmes combinent la forme sonnet à celle de l'acrostiche, alors que d'autres sont constitués de vers très courts : peut-être volonté de jouer avec le rythme. Le sonnet suivant reste très représentatif des poncifs de la poésie religieuse.

À L'AMOUR RÉDEMPTEUR

Jésus, Verbe éternel, c'est ton amour sublime
 Qui m'apparaît au feu d'un autel palpitant, -
 Image du Calvaire, - où ton corps de victime
 S'offre pour le salut du monde à chaque instant.

La foi vive, Homme-Dieu, puissance magnanime,
 Adore ce mystère au prodige éclatant,
 La pitié qu'il recèle, et cette flamme intime,
 Nourricière d'amour, d'un courage constant.

Ton amour rend le cœur affamé de justice,
 Le soumet à la croix, sceptre du sacrifice,
 Le garde par la Règle au saint joug du devoir.

La vie alors devient, Seigneur, une conquête,
 Un pur acte d'amour, un repos, une fête...
 Voilà mon idéal, même sous le pressoir.

²⁰⁴ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 621.

²⁰⁵ Il est né à Sainte-Flavie de Rimouski. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 621.)

Éva OUELLET-DOYLE²⁰⁶ (1898-1984)

Le livre d'une mère, 1939.

Cette chroniqueuse-journaliste²⁰⁷ rédige l'Événement-journal de 1920 à 1942, puis travaille au Devoir de 1943 à 1945. Présidente de la Société des Poètes canadiens-français, elle n'a fait paraître qu'un recueil de poésie, publié à compte d'auteur. « Dans Le livre d'une mère [...], Éva Ouellet-Doyle chante la vie simple, avec ses valeurs ancestrales, familiales et religieuses, vécue dans la plus grande sérénité : un père, une mère, des enfants heureux²⁰⁸ [...]. » Le sonnet qui suit a été choisi parce qu'il s'inscrit dans la thématique récurrente du désir d'évasion compensé par le rêve. Contrairement à ce qui se passe dans les poèmes de Rosaire Dion, le désir du départ est affirmé plus explicitement. Mais le même sentiment de captivité y est exprimé.

J'ai l'instinct des départs, j'ai l'instinct des voyages;
Quand je vais sur les quais, mon cœur a des sursauts
Dès qu'il voit démarrer les rapides vaisseaux,
Il voudrait s'enrouler dans leurs grossiers cordages.

Qu'importe le roulis, les grands vents, les orages!
Donnez-moi donc la mer, donnez-moi ces tableaux
Où les horizons bleus se confondent aux flots.
Il n'est pas de bonheur ancré sur les rivages.

Marin trois fois heureux, que mon sort soit le tien,
Donne-moi d'oublier qu'un ancre me retient
Car je veux, comme toi, m'éloigner de la terre.

Ah! sur la mer, au moins, il n'est point de bannis!
Je voudrais m'engloutir dans son profond mystère
Et dormir à jamais dans ses flots infinis!

²⁰⁶ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1040.

Simone Voisine, « Le livre d'une mère », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 647.

²⁰⁷ Éva Ouellet-Doyle est née à Saint-Joseph de Lévis (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1040).

²⁰⁸ Simone Voisine, « Le livre d'une mère », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 647.

Gédéon BOUCHER²⁰⁹ (1893-1945)
Gazouillis, 1940.

*Ayant étudié la musique, Gédéon Boucher*²¹⁰ *est nommé titulaire des grandes orgues de Chambly (1915-1926). Puis, il enseigne la musique au Collège de l'Assomption à partir de 1932. Il collabore aussi à plusieurs périodiques comme chroniqueur naturaliste. Ses deux recueils de poésies et de proses contiennent des renseignements sur les oiseaux (Gazouillis) et sur les différents animaux du Québec (Aux aguets, 1942). Le recueil d'ornithologie Gazouillis combine pédagogie et poésie en présentant les fiches techniques de chaque oiseau sous forme de sonnet. Il faut noter toutefois que cette poésie didactique paraît maintenant vieillie, comme l'affirme Guy Champagne : « Boucher aurait dû se cantonner dans la prose, lieu qui convient mieux à son style et à son sujet. Sur le plan scientifique, ces textes ont considérablement vieilli; beaucoup plus que leurs modèles*²¹¹. » *Toutefois, Gazouillis avait été plutôt bien reçu par la critique de l'époque, comme en témoigne ce passage : « L'ouvrage joint deux qualités rares : la poésie et la précision scientifique. [I]l y a longtemps que les deux sœurs se chamaillent et la fusion ne s'est faite que dans quelques cas privilégiés*²¹². » *La structure des sonnets de Gazouillis dépend de l'organisation des informations dans les strophes : aspect physique (plumage, ailes, bec, pattes, yeux, etc.), quête de nourriture, habitat, vol, comportements, prédateur, chant... Ces éléments se retrouvent toujours dans chaque sonnet et selon des ordres qui varient. Par exemple, « Le goëland argenté » présente une structure cyclique, puisque les strophes internes traitent de la pêche, tandis que les strophes externes montrent le goëland au vol : le quatrain 1 insiste sur le cri, tandis que le dernier vers se focalise sur l'image de l'oiseau. Plusieurs sonnets de ce recueil sont constitués de vers courts et de schémas de rimes diversifiés. L'aspect ludique du recueil en ressort davantage. « La pie-grièche migratrice à croupion blanc » en fournit un exemple.*

LE GOËLAND ARGENTÉ

à Monsieur l'abbé Siméon Pelletier,
 Procureur du Collège de l'Assomption.

Un maître aviateur, artiste de l'espace!
 de son vol tourmenté jamais il ne se lasse.
 Quand la vague bondit sous l'haleine du vent,
 il lance, à tous échos, son cri rauque et perçant.

²⁰⁹ Références :

Guy Champagne, « *Gazouillis et Aux aguets* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Maurice Lemire (dir.), Montréal, Fides, T. III, 1982, p. 425.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 170

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 155.

²¹⁰ Il est né à Saint-Damien de Berthier. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 155.)

²¹¹ Guy Champagne, « *Gazouillis et Aux aguets* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 425.

²¹² Anonyme, « Les Livres. *Gazouillis* », *Le Canada*, vendredi 21 février 1941, p. 2.

Pour prendre le goujon, il effleure avec grâce
l'eau claire et peu profonde où ce fretin s'entasse.
Il mange, sans pudeur, les oisillons naissants
ou les oeufs des oiseaux, de leur nid absents.

S'il saisit une moule, une huître, une mulette;
il monte dans les airs, sur un rocher la jette...
puis, redescend piger son gluant contenu.

Son aile porte, au bout, fine tache d'ébène;
tout son dos est gris bleu comme une nuit sereine.
À distance, il paraît d'un blanc pur, soutenu.

LE MERLE D'AMÉRIQUE

Parcourant le gazon, il happe la chenille;
il tire le lombric qui se montre le...nez;
il chasse les moineaux, ces mangeurs effrénés
qui pillent tout pour leur incessante famille.

C'est un ami de l'homme. Il niche à la charmille,
aux arbres du verger, sous le toit incliné.
Son nid, sans art aucun, rudement façonné,
se compose de boue et de fines brindilles.

Il entonne à l'aurore et quand le soleil meurt,
son chant pur et vibrant, tout riche de saveur :
deux jolis grupetti qu'il répète sans cesse.

Il a double terreur : l'écureuil et le chat;
s'ils approchent son nid, il pleure sa détresse;
il voit ses fils perdus, sans espoir de rachat!

LA PIE-GRÈCHE MIGRATRICE À CROUPION BLANC

à M. Roland Jolicoeur, le fin dessinateur des "Gazouillis"

Sous la canicule
torride qui brûle;
l'insecte qui stridule,
prudent, se dissimule.

Le modeste iule,
sous roche, circule.
Sur un long campanule
la fauvette module.

La pie assassine
 qui muse et "rapine"
 occit l'Artiste fine!!

La fixe à l'épine,
 près de la ravine;
 et, sans vergogne, en dîne!!

LE JASEUR DES CÈDRES

à Monsieur l'abbé Hector Bonin, Directeur du C.J.N. Amédée Marsan.

Un petit franciscain, vêtu d'étoffe brune;
 son capuce mignon est bien droit relevé;
 un cachet rouge vif à son aile est gravé
 et sa queue a trempé dans un rayon de lune.

Le mystique François devait lui dire "Ave!"
 en prêchant les oiseaux à la fraîche lagune.
 Toutefois, son cri faible, à la longue, importune :
 un sifflement aigu, prestement enlevé!

On lui pardonne bien cette ombre de défaut.
 Il chante mal? ma foi! futile babiole...
 quand on est gracieux, éduqué comme il faut!

Tourment du moucheron, de toute bestiole;
 il suit le mécréant dans sa course là-haut
 et le gobe, en faisant savante cabriole!!

LE PLONGEON À COLLIER

Au chalet, c'est la nuit... des relents d'encensoir
 montent du sol qui dort et du feu qui s'affaisse.
 De la pâle Phébé, l'ombre attend la caresse...
 sans doute, la coquette, elle est à son miroir!!

Quand, soudain, retentit un cri plein de tristesse,
 un lamento strident qui déchire le soir!
 Maintes fois, le sanglot balaye le flot noir
 brisé comme un éclair et mouillé de détresse!!

Qui donc s'est égaré sur le lac sans lumière?
 Quel homme, quelle bête affronte le tourment?
 Rien!... rien! et l'air apporte un bref ricanement.

À la "barre du jour" s'explique le mystère,
 quand émerge de l'onde un placide plongeon
 qui chevrote... la gamme en piquant du goujon!!

LE ROUGE-GORGE BLEU

Un brin de Philosophe! un grain de Poésie,...
 C'est un sire timide aux goûts plutôt modestes;
 Pas de bruit, pas d'éclat, peu de voix, peu de gestes;
 Vivre, aimer, fredonner résumant son envie.

Sa demeure? elle est fruste et bonnement choisie...
 Est-il un creux profond dans une souche agreste?
 Vite! de mol duvet notre héros le leste;
 c'est là que grandira la famille chérie.

Arrivé le premier dès que le printemps sonne,
 tout l'été, dans les bois, dans la plaine résonne
 son chant pur... si pourtant monotone, ennuyeux!

Tache de sombre azur dans le vert du feuillage;
 n'était le point de feu dont s'orne son corsage,
 on dirait, sur la terre, un coin perdu des Cieux!

LE FAUCON PÈLERIN à M. André Desrochers,

Un brigand – gentilhomme aux yeux remplis de flamme!
 un duelliste habile aux puissants nerfs d'acier!
 Il lacère du bec, il égorge du pied;
 des coups les plus cruels il sait toute la gamme!

Rapide autant que fourbe, adroit plus que grossier;
 on dirait que le ciel ne lui donna point d'âme!
 Pour lui, pas de fretin!! son appétit réclame
 le canard, la perdrix... tout le plus gros gibier.

Toujours inassouvi, sans cesse à la rapine;
 plus fréquent au Québec, il sèmerait la ruine,
 la mort et le silence au bois mélodieux!

Et pourtant, qu'il est beau dans sa grande tunique,
 où gris et blanc, fondus dans un mélange unique
 font de ce malandrin un roi majestueux!

LE GRAND HÉRON BLEU

Deux pieds grêles et longs, pareils à des bambous,
supportant un gros corps garni de plume en friche;
un col tordu, semblable aux anses de potiche;
une tête orgueilleuse, un bec de marabout.

L'œil clair et flamboyant – un regard de derviche –
Monsieur porte jabot comme les Andalous
et le casque à plumet dont il est très jaloux...
Du roi de nos étangs, j'ai tracé le pastiche.

Circonspect et craintif... sobre dans ses désirs,
il trouve sa prébende au champ vert des quenouilles
où frétilent fretin, têtards, larves, grenouilles.

Quand, repu, le Héron trouve quelques loisirs,
il se ramasse en boule ainsi que fait la chatte
et sommeille, posé sur une seule patte!

(Gazouillis)

Pierre-Carl DUBUC²¹³ (1925-1975)
Jazz vers l'infini, 1944.

Né à Meudon (France), Dubuc arrive à Montréal en 1930. Il étudie le droit à l'Université de Montréal et le théâtre avec Lilian Dorsenn (1945). Il fait du théâtre, entre autres avec les Compagnons de Saint-Laurent (1948). Il devient comédien et annonceur à Radio-Canada. En tant que journaliste, il collabore à plusieurs périodiques, travaille à la radio et à la presse canadienne (1950-1954). Les éléments récurrents du recueil de Dubuc peuvent se décrire en quelques caractéristiques principales : allégorisation des abstractions, imprécision des référents (que les critiques lui ont reprochée), influences de Mallarmé, de Valéry et de Baudelaire. André-G. Bourassa voit en cette poésie un lien avec l'automatisme²¹⁴. Le sonnet « Dégringolades » contient plusieurs éléments récurrents de cette œuvre. Il présente une structure classique articulée autour de l'opposition entre la description des quatrains et l'inscription plus prononcée de l'énonciateur (« je ») dans les tercets.

En général, la critique a surtout insisté sur les failles du recueil : abstractions imprécises, influences trop marquées, attitude de mépris, manque de rigueur tant formelle qu'idéologique et « mépris pour la raison »²¹⁵. Mais, contrairement aux autres, le critique Denis Noiseux fait l'éloge de la rigueur de la forme sonnet chez Dubuc : « Voici enfin un poète qui a eu la force de lancer les mots sous un souffle de vigueur et boucler un sonnet pour une courbe solide et contenue; la matière du poème, les mots et le sens qu'ils incarnent, a été soumise à la vie de l'inspiration [...], car cette poésie atteint souvent une densité de sens rarement égalée. Cette œuvre, toute intérieure, sans aucune description, suit la tendance générale de l'art moderne : l'homme se recourbe en lui-même et la vie intérieure s'impose²¹⁶. » Par ailleurs, on constate, à la lecture d'un autre compte rendu sur ce recueil, que l'idée selon laquelle la forme sonnet reste exigeante peut encore persister en 1944 : « Pierre-Carl Dubuc s'est plu à maîtriser les genres difficiles : le sonnet et la ballade. Le rythme syncopé du jazz n'est en effet qu'un symbole dans ces vers de facture classique [...]»²¹⁷.

DÉGRINGOLADES

J'ai connu le soupir qui voit l'horizon glabre,
 Le silence qui fige et résume le temps,
 En cette nuit, que longe un rêve déroutant
 La flamme morte au sein d'un souvenir macabre.

²¹³ Références :

André-G. Bourassa, « *Jazz vers l'infini* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 533.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 450-451

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 458.

²¹⁴ André G. Bourassa, « *Jazz vers l'infini* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 534.

²¹⁵ Voir surtout : Roger Duhamel, « Chroniques », *L'Action nationale*, vol. XXIV, 1944, p. 142-144.

Voir également : Guy Sylvestre, « *Jazz vers l'infini* », *Le Droit*, 15 juillet 1944, p. 2.

²¹⁶ Denis Noiseux, « *Jazz vers l'infini* », *Le Quartier latin*, 24 mars 1944, p. 2.

²¹⁷ Henri Girard, « La vie des livres. "Poésie vivante". *Jazz vers l'infini* », *Le Canada*, 5 juin 1944, p. 5.
 (Souligné dans le texte)

Mais ce calme grotesque où le sommeil m'attend
Dépose la fureur : et la lune délabre
Les souffles d'un regret qui, morbide, se cabre
Au seuil des cris trop mous pour être dégoûtants.

Moi qui trouve l'espoir, il faudrait que j'oublie
Les échos languissants d'une mélancolie
Parfumant les chagrins des autres, tous idiots.

Je songe à tout cela que mon orgueil ignore,
Je ressasse l'émoi des songes marsupiaux,
Et je cherche l'ennui qui se rebelle encore.

Clément MARCHAND²¹⁸ (1912-)
Les soirs rouges, 1947.

*Orphelin à sept ans, Clément Marchand*²¹⁹ termine ses études classiques à Trois-Rivières en 1932. Il commence sa carrière comme rédacteur au Bien public en 1933 pour devenir plus tard le directeur de l'imprimerie et des éditions du même nom. Son recueil de poésie, publié en 1947, avait gagné le prix David en 1939. Mailhot et Nepveu condensent en une phrase l'essentiel de ce recueil : « Fresque lyrique, parfois hallucinante, cette œuvre est un hymne à la ville et aux travailleurs, un chant du corps meurtri dans un monde inhumain²²⁰. » Le sonnet suivant illustre bien la poésie de Marchand.

VOIR BRAMER LES VENTS

Voici bramer les vents dont le souffle assassine
 L'estivale gaieté des arbres veufs d'oiseaux.
 Le gel lame, aux pavés, les minces flaques d'eau.
 L'épaule des maisons s'appuie aux murs d'usine.

La misère, à pas secs, devant les seuils chemine.
 En la saison des deuils aigus, des hôpitaux,
 La maladie active établit ses réseaux.
 Partout surgit le masque inquiet de la gésine.

Et du fond des taudis que la bise transit,
 Au long des soirs brumeux et des matins moroses,
 Les moribonds, qu'un mal intense cloue au lit,

Hâves, les chairs rongées par la tuberculose,
 Se disent, résignés, qu'ils ne reverront plus
 Danser les juins fleuris au cœur des parcs feuillus.

²¹⁸ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 293-294.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise*, p. 217.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 933.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 914.

²¹⁹ Il est né à Sainte-Geneviève-de-Batiscan. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 914.)

²²⁰ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 217.

Alphonse PICHÉ²²¹ (1917-1998)

Remous, 1947.

*Alphonse Piché*²²² est successivement comptable, vendeur, agent d'assurances et commis. Surtout connu pour ses ballades, Piché a aussi composé quelques sonnets, parus dans *Remous* où figurent des poèmes de formes fixes et de formes libres. La plupart de ses sonnets font référence à la misère urbaine; le propos, quoique abstrait et dense, demeure réaliste. Les sonnets de *Remous* sont pour la plupart de structure classique, structure qui se manifeste grâce à des procédés de démarcation nets : anaphore, opposition thématique, parcours narratif, etc. Par exemple, la structure classique du sonnet « Fuite » fait ressortir la thématique récurrente du désir d'évasion compensé par le rêve. D'abord construite sur le changement de ton (du déclaratif à l'impératif), la structure émerge surtout grâce à l'opposition entre fixité et mobilité, captivité et liberté, exigüité et immensité, puis réalité et rêve. Ce système de contraires rapproche ce poème du sonnet « Bateau captif » de Rosaire Dion. « Fuite » met en scène (cette fois par la métaphore de la ville) un bateau immobile que seul le rêve peut délivrer. La structure dia-logique du deuxième sonnet choisi, dégagée par l'anaphore, isole le dernier tercet où la vision du poète s'oppose à la quotidienneté urbaine décrite dans les strophes précédentes. Il s'agit d'une autre illustration du désir d'évasion pour compenser la dure réalité.

La critique des sonnets de Piché commente surtout le choix de cette forme fixe. En 1948, l'écriture de sonnets peut surprendre en raison de son « classicisme », mais on note surtout comment Piché renouvelle cette forme en la modernisant : « Piché nous offre des sonnets au classicisme le plus pur. Nous savons dès lors que ce n'est ni par ignorance, ni par incapacité qu'il écrit aussi des sonnets dont l'ordonnance des rimes est toute moderne²²³. Voilà la merveille, ces sonnets modernes sont beaux, à l'instar du Vaisseau d'or de Nelligan, lequel est magnifique, car les rimes des quatrains, non régulières pour un sonnet, sont le secret d'une beauté nouvelle, puisque la prosodie correspond à l'état psychologique de Nelligan²²⁴. » Guy Boulizon commente la souplesse de l'observance des règles dans les sonnets de *Remous* : « Dans les deuxième et troisième parties de ce livre [*Remous*], les règles de la versification, et en particulier le cadre du sonnet, sont observées, sans esclavage cependant. [...] Le message qu'il a choisi de porter est nouveau : retrouver et chanter cette sensibilité très spéciale du citadin et du climat des villes [...]»²²⁵. »

²²¹ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1097-1098.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1097.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 241.

²²² Il est né à Chicoutimi. (Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1097.)

²²³ Modernité relative. En fait, Alphonse Piché se permet d'employer deux rimes au lieu d'une dans les quatrains de plusieurs de ses sonnets. Parmi les sonnets que nous avons retenus, « Fuite » et « Vision » illustrent cet usage. Alphonse Piché adapte parfois la règle de l'alternance des rimes féminines et masculines, comme dans le sonnet « Vision ».

²²⁴ Antoine Goulet, « La Poésie? Toujours », *Le Bien public*, 13 janvier 1967, p. 3.

²²⁵ Guy Boulizon, *Lectures*, T. IV no 4, mai 1948, p. 214-215.

FUIITE

Sous ses multiples ponts, sa mâture sans toile,
Ma ville est un navire oublié dans un port;
Ses matelots oisifs lorgnent par les sabords
Des songes d'océan, passant chargés de voiles.

Sa coque de béton ignore l'inconnu,
L'immensité des mers, le mystère des îles;
Seule, agite ses flancs ténébreux et stériles,
L'éternelle rumeur de cargaisons sans but.

Ah! que vienne la nuit arracher les amarres!
Que descende le soir s'accouder à la barre!
Vaisseau sans horizon, ô ma ville! Ô mon cœur!

Donne une onde à sa quille, un astre à sa dérive,
Ô Rêve, à son compas, suscite quelque rive!
Qu'un ciel enfin nouveau recueille sa douleur!

SOIR

Quand s'accroupit le soir sur la cité fumeuse,
Que l'usine a poussé sur le béton poudreux,
Comme un bétail hâtif sous la gaule vicieuse,
Ses filles aux seins plats et ses hommes hargneux;

À l'heure où s'enhardit la pauvreté honteuse,
Où le mal a repris ses travaux ténébreux,
Où l'ivrogne accablé de quelque rue ombreuse,
À nouveau, s'est senti son foyer désastreux;

Quand le bourgeois repu s'est tourné dans ses draps
Pour un sommeil chargé de peurs et de tracas,
Alors que la prière a tu ses litanies,

Épuisant l'Idéal, mystérieusement,
Le poète entrevoit, par un clair firmament,
Les ciels et les enfers saigner de son génie.

VISION

Par les draps refoulés ainsi que des entrailles
Qu'éclaire la lueur égale de la rue,
Éphémères amants des voluptés têtues
Sans légende et sans but vos amours se tiraillent;

Mais cette floraison, éparse çà et là,
De vos linges pendus aux meubles de métal;
Et ces roses de cire en ce vase banal,
Ces rideaux défraîchis sous ce plafond trop bas;

Et cette heure tombée à l'horloge lunaire;
Et ce pas entendu s'enfuyant dans la nuit;
Et du dernier baiser l'aumône et la misère

Pour vos dégoûts montants, bientôt seront des puits
Invitants et profonds, hallucinants et noirs,
Où froide reluera l'onde du désespoir!

Georges BOITEAU²²⁶ (1912-1972)

En marchant vers le Nord, 1948.

Aux souffles du pays, 1949.

Georges Boiteau²²⁷ exerce la profession de météorologue, d'abord pour l'Aviation canadienne lors de la Seconde Guerre mondiale, puis pour les ministères des Terres et Forêts et des Richesses naturelles (1945-1972). Il continue ses études à l'université Laval en histoire et géographie et obtient une maîtrise en 1954. Il a écrit plusieurs chroniques dans *Le Devoir*, *Le Canada*, *L'Action catholique* et *Le Droit*. Certes, les recueils de Boiteau sont parfois composés selon « la mode terroiriste agonisante²²⁸ », mais plusieurs de ses poèmes, qui décrivent le travail d'un arpenteur et de ses compagnons dans le Nord, sortent des sentiers battus, entre autres par un renouvellement des thèmes. Sans égaler ceux de DesRochers, les sonnets de Boiteau présentent quelques points communs avec eux. Certains critiques²²⁹ ont d'ailleurs noté cette ressemblance : « Alfred DesRochers a maintenant un disciple après avoir eu tant d'admirateurs. C'est un bon signe dans notre Parnasse. Avec le maître DesRochers, on respire la poésie forte, la poésie du bois couché flottant sur les rivières [...]. Rien des mièvreries hermétiques, des jongleries verbales de débardeurs en dictionnaire²³⁰. » L'expression nette où sont intégrés plusieurs niveaux de langue et le réalisme des « gars » peuvent rappeler DesRochers, comme on le constate dans le sonnet « Le midi au chantier ». Les jeux de perspectives rapprochent aussi ces deux poètes : le sonnet « À vol d'oiseau vers le Nord », notamment, en fournit un exemple. La structure en chevauchement de ce sonnet se base sur le jeu entre extériorité et intériorité. Il y a inversion des perspectives dans les tercets. Comme il arrive souvent chez DesRochers, le sonnet s'achève sur l'acte de perception. « L'arpenteur » se distingue des autres sonnets de Georges Boiteau par l'autodérision. Un contraste est créé entre l'image réelle décrite tout le long du sonnet et l'image utopique. Le dernier tercet met en relief le contraste mensonger entre les deux visions qui effectuent un écart entre l'idéalisation et la réalité.

On pourrait s'étonner de constater que certains critiques fustigent, en 1949, le vers libre pour souligner les « mérites » et les « difficultés » des formes fixes, en l'occurrence le sonnet : « M. Boiteau ne fuit pas les difficultés : il aurait pu, comme le premier venu, aligner au hasard des lignes hallucinatoires; il a préféré la forme du sonnet pour la majeure partie de ses poèmes. Et cela révèle encore l'influence de Desrochers²³¹. » Mais la plupart des critiques qui perçoivent dans le sonnet une rigueur ne dénigrent pas pour autant les formes libres²³² : « [Boiteau] pose courageusement [...]

²²⁶ Références :

Suzanne Paradis, « *Essor vers l'azur* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 339-340.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 137.

²²⁷ Il est né à Québec. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 137.)

²²⁸ Suzanne Paradis, « *Essor vers l'azur* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 340.

²²⁹ Suzanne Paradis le note également : « On sent chez lui l'influence thématique d'un Albert Ferland ou d'un Alfred DesRochers. » (Suzanne Paradis, *DOLQ*, T. III, p. 340.)

²³⁰ Bertrand Lombard, « *En marchand vers le Nord* », *L'Action catholique*, 12 janvier 1949, p. 8.

²³¹ Bertrand Lombard, « *En marchand vers le Nord* », *L'Action catholique*, 12 janvier 1949, p. 8.

²³² En 1982, Suzanne Paradis reproche à Boiteau son « terroirisme agonisant », mais au contraire considère comme seul mérite la prosodie et la rigueur : « En s'attardant au passé, Boiteau ne pouvait guère que répéter

un acte d'élargissement poétique, tant par la virilité presque sauvage du sujet qu'il aborde que par le choix des mots résolument frappés, parfois étranges ou discordants, que nous sommes habitués à lire dans les contes du terroir plutôt que soumis à la sévérité métrique du vers et à l'intransigeance du sonnet. [...] Si le poète aux instincts sylvestres se sert le plus souvent du rigide alexandrin, c'est que cette forme est nécessaire au souffle large de son lyrisme dans l'expression de sa pensée. Et qu'il ait subi l'influence heureuse d'Alfred Desrochers aucun doute là-dessus. Son genre de régionalisme, sa poésie hardie, vigoureuse permet toutes les espérances²³³. »

AU BORD D'UN LAC DU NORD

Le lac, à ses rumeurs, éternise là-bas
Le roulis de ses eaux, et l'ombre s'est accrue
Sur ses bords escarpés où des camps, vieux et bas,
Effacent leur profil dans le feuillage en crue.

Un diable d'écureuil fait tout un branle-bas
Au faite d'un pin mort au temps de la décrue,
Et l'Indien qu'on voit, alerté, pas à pas,
S'approche, à travers joncs, d'une plaintive grue.

C'est maintenant le soir sous le calme du ciel :
Au firmament, la lune est couleur de beau miel,
Montrant son demi-rond, comme une porcelaine;

Et, fantôme chassant dans les bois et la nuit,
Avec son cri si brusque où se cabre l'ennui,
Un loup dégueule au Nord sa détresse inhumaine.
(*En marchand vers le Nord*)

II – À VOL D'OISEAU VERS LE NORD

L'hydravion vrombit, cet oiseau de tonnerre,
Et, mangeant la distance et l'espace et le vent,
Pour des cieus tout nouveaux qu'on ne voit pas souvent,
Comme un monstre s'enlève et quitte Senneterre.

ses aînés. Son talent ne lui a pas permis de les éclipser, encore moins de devancer la génération montante qui allait balayer le terroir au profit de l'introspection et aérer l'inspiration québécoise. Le respect qu'il manifeste envers la prosodie classique et la relative pureté de sa langue constituent le principal mérite de Georges Boiteau. » (Suzanne Paradis, « *Essor vers l'azur* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 340). Ce commentaire illustre comment, en règle générale, la critique, qu'elle soit pour ou contre la poésie innovatrice, s'en prend davantage au manque d'originalité ou de rigueur qu'au choix d'une forme classique.

²³³ Charles-Eugène Harpe, « Chronique des livres », *L'Action catholique*, 8 mai 1948, p. 4.

Les gars, par les hublots, ont un air décevant
 A regarder pâlir les sols de notre Terre,
 Car dans leur cœur craintif de souffrir l'atmosphère,
 Ils songent à la mort bien plus qu'au jour levant.

Instable aux contre-coups et sautes verticales
 De cet air de juillet aux chaleurs tropicales,
 L'avion fuit en biaisant la Nottaway,

Au pays familier des Cris, des Ojibways,
 Où Windigo, là-bas, et fils d'Astreus hêlent
 Nos êtres prisonniers des métalliques ailes.

IV- L'ARPENTEUR

Mal dégrisé, traînard et souffrant la pépie
 De Boswell, de Molson et de vieux Whiskey Blanc,
 Comme un être abattu par la courbe du temps,
 L'arpenteur suit les gars, privé d'ivrognerie.

Le portage est morveux, tout plein de féerie
 Dans ces bois éveillés de cascades chantant;
 Les brûlots, en concert, le rendent mécontent,
 Mais le piquent quand même, avec sauvagerie.

Il traîne sa carcasse et s'évente le cou,
 Brûlé par le soleil, puis tombe dans un trou,
 Et lâche, en son humeur, son plus favori sacre;

Et pendant qu'il s'enfonce encor plus au Grand Nord,
 Sa femme qui caquette et goûte le confort,
 Le revoit en esprit, comme un beau simulacre.
(En marchand vers le Nord)

LE MIDI AU CHANTIER

Tranquillement Midi s'amène dans les bois,
 Et le camp d'épinette, entouré de collines,
 S'emplit de maints gaillards aux rougeurs benjamines,
 Revenus, ventre creux, en se frottant les doigts.

L'air flâneur, sur des bancs qui craquent sous leur poids,
 Avec des flairs d'ours aux avides poitrines,
 Ils sont là, les yeux vifs, à gonfler leurs narines
 Au parfum du ragoût, des fèves et des pois.

La table est mise, et le bois sec au feu pétille,
 Et l'horloge, tic tac, fait briller sa lentille;
 C'est Midi, les beaux gars, en ce jour hivernal :

Installons-nous ensemble à dégarnir la table;
 L'appétit est énorme et le "cook" supportable;
 Demain, nous mangerons des filets d'original.
(En marchand vers le Nord)

SOIR LAURENTIEN

Le soir est grandiose et rempli d'aromates.
 À peine suspendu dans le lointain des mots
 Aux sommets arrondis comme des casemates,
 Le soleil, mer de feu, dédore ses rayons.

Les merles sont perchés : ils sifflent des cantates
 Où passent tout le ciel, la nature et ses dons,
 Cependant qu'égarés dans des terres ingrates,
 Par-ci par-là, bêlant, pacagent les moutons.

L'écho n'éveille plus les chemins et les fermes,
 Ô beau soir, possesseur de ce jour que tu fermes;
 L'Angélus, à lents coups, fait le tour des clochers.

Et le jour baisse et meurt dans le brun du mystère,
 Pendant que le soleil, vers des mondes cachés,
 Illumine déjà l'autre flanc de la Terre.
(Aux souffles du pays)

Sylvain GARNEAU²³⁴ (1930-1953)
Objets trouvés, 1951.

Sylvain Garneau²³⁵ entre dans la marine en 1948 comme officier-cadet, ce qui le fait voyager en Europe. De retour à Montréal, il devient journaliste à La Presse et annonceur à la radio. Il se suicide à vingt-trois ans. Sa poésie (*Objets trouvés*, 1951 et *Les trouble-Fête*, 1952) est d'abord publiée dans les années 50, au cœur d'un contexte poétique où le vers libre est à l'honneur. Elle s'inscrit donc, par ses vers fixes et ses sonnets, à contre-courant de la production poétique de l'époque. Mailhot et Nepveu résumant ainsi son œuvre : « [Elle] reste tout à fait singulière : toujours rimée, alliant l'atmosphère du conte à celle de la ville, cette poésie a la fragilité d'une adolescence à la fois nostalgique de l'enfance et heureuse de découvrir le monde²³⁶. » André Gaulin perçoit l'influence de Nelligan dans plusieurs de ses poèmes, dont quelques sonnets : « L'influence de Nelligan, déjà visible par le fond, puis par la forme très classique, dans les six sonnets intitulés "Départs" et parus en 1946, dans Amérique française, transparait dans plusieurs textes²³⁷. » Très souvent cités, les deux premiers sonnets que nous présentons illustrent bien l'aspect ludique et ironique de la poésie de Sylvain Garneau. Le sonnet « Juillet », notamment, se distingue par l'assimilation de certains clichés régionalistes (blé, été), mariés aux référents de la réalité urbaine (goudron).

LES VIEILLES COUVENTINES

Une à une, là-bas, les vieilles couventines
 Passent devant le mur où dorment quatre chats.
 L'impasse mène au bois d'aubépine, et déjà
 On entend s'égayer, tout bas, leurs voix de fouine.

Mais il faut se pencher pour cueillir l'églantine.
 - L'enfant, dans le sentier, les vit et se cacha.
 Et parmi les sifflets, les rires, les crachats,
 Une vieille entendit son nom : Évangéline!

La vieille se sauva, honteuse, en murmurant.
 - Le lendemain matin les vieilles couventines
 Récitaient en pleurant des prières mutines

²³⁴ Références :

André Gaulin, « *Objets trouvés* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 689.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 342.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 575-576.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 575.

²³⁵ Il est né à Outremont. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes de 1606 à nos jours*, p. 575.)

²³⁶ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 342.

²³⁷ André Gaulin, « *Objets trouvés* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 695.

Et les chats, sur le mur, les voyaient, sur deux rangs,
 Qui passaient lentement, pâles comme des lunes.
 Et les chats se taisaient ... car il en manquait une.

ALTESSE MOUILLÉE

Sans sourciller, pareille à ces vieilles princesses
 Trop maigres dont les flancs s'entrechoquent parfois,
 Lorgnette sur le nez, marchant, - c'est bien son droit,
 - Avec tout le dédain que permet sa vitesse,

Trop fière pour jeter, du haut de son altesse,
 Un regard sur le sol où ses pieds maladroits
 Essayent de se poser, en fraude, au bon endroit,
 S'arrêtant quelquefois, - le tableau l'intéresse!...

- Pour renifler un peu, prenant un air fâché
 Si le sentier conduit trop au bord d'un rocher
 D'où l'on risque de choir au fond d'un précipice,

Continuant, nez en l'air, sa marche, en agitant
 Ses bijoux vermoulus sur son corps chevrotant,
 Au milieu du ruisseau, s'avance l'écrevisse.

JUILLET

Les souches, les cailloux moussus, les champignons!
 Autant d'objets qu'à deux nous avons mis en rêves,
 Au bord de la clairière où les troncs pleins de sève
 Nourrissaient sans un bruit les fruits que nous volions.

Tant qu'on verra briller le gel dans le sillon,
 Tant qu'autour du fanal à la lueur trop brève
 On verra s'émouvoir, tel des bulles qui crèvent,
 L'éblouissement sourd de mille papillons,

Les enfants trop heureux s'en iront sur les grèves
 Regretter les étés avant qu'ils ne s'achèvent...
 Mais ce soir, sur la route où, parmi le goudron,

Le soleil a semé, comme des champignons,
 Les bulles de chaleur que nos semelles crèvent,
 Nous sourirons ensemble à tous les mauvais rêves.

Rosario VENNE²³⁸ (1901-1980)
La chaîne aux anneaux d'or, 1952.
Les agates trouvées, 1965.

Rosario Venne²³⁹ étudie la pharmacie à l'Université de Montréal (1927). Il exerce sa profession dans la région de Montréal et à Saint-Hippolyte de 1956 jusqu'à sa mort. Il a obtenu de nombreux prix littéraires pour ses recueils. La plupart des sonnets de Venne allient la satire sociale à la recherche personnelle du sens de l'existence, comme dans les sonnets « L'araignée », « Le clochard » et « La guerre ». Plusieurs autres sonnets se développent sur un sujet du quotidien. Notons toutefois que certains sonnets de Venne paraissent plutôt moralisateurs, voire réactionnaires. Daniel Thériault considère que le « recueil date par la forme et le fond²⁴⁰. »

Nous retenons deux commentaires portant sur le choix du sonnet; ils réfèrent à la notion de caducité. Le premier insiste surtout sur la faiblesse et les lacunes de l'écriture : « La chaîne aux anneaux d'or n'est pas sans mérite, il faut le reconnaître, mais ce recueil porte de telles traces d'incurie et l'écriture en est si précipitée et si peu châtiée qu'il est à craindre que tant de négligence n'empêche encore longtemps, si ce n'est toujours, l'auteur de faire œuvre sérieuse. Si un premier ouvrage n'est pas tenu d'être un pur chef-d'œuvre, il ne doit pas moins témoigner d'un certain respect de la part de l'écrivain débutant pour la chose littéraire et d'une conscience éclairée de ses exigences. Les poèmes de M. Venne, sous leur aspect vieillot et poussiéreux, se présentent à nous comme ces breloques découvertes par hasard au fond d'un écrin de velours râpé et qu'on palpe d'une main indifférente, en se demandant quelle utilité peuvent bien avoir encore ces vieilleries²⁴¹. » Le deuxième commentaire présente cette caducité sous un angle plus favorable, celui de l'audace : « Deux publications aux Éditions Nocturne, Arabesques matinales de Nicole Gaboury et Les agates trouvées de Rosario Venne nous offrent respectivement un recueil de vers libres et un recueil de sonnets. \ Audacieuse aventure que d'écrire des sonnets en 1965! \ Derrière son comptoir de pharmacien, l'auteur, Rosario Venne, a su recréer le passé dans une forme qui sied bien à cette époque²⁴². »

²³⁸ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1307.

²³⁹ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1307.)

²⁴⁰ Daniel Thériault, « La chaîne aux anneaux d'or », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 169.

²⁴¹ Jean Champagne, *Lectures*, septembre 1952, p. 72-73.

²⁴² Pierre Mathieu, *Livres et auteurs québécois*, 1965, p. 84.

L'ARAIGNÉE²⁴³

À son fil se glissant en dehors de sa toile
 Ou remontant soudain vers l'insecte captif,
 À plaisir méditant quelques préparatifs
 Et sans cesse à l'affût, de l'aurore aux étoiles;

Elle a certes de l'homme un atome de moelle
 Ou de par son travail ou son œil inventif.
 Elle habite en tous lieux, et, pour quelque motif
 Qu'on la chasse, on la trouve à se refaire un voile.

Son corps est sans valeur et son travail est vain,
 Elle est reine d'un tout qui croulera demain
 Et dont l'embrun du soir enlèvera la trace.

Comme nous elle aura tout acquis, tout perdu,
 Savouré quelque calme et subi la menace;
 Mais de bonheur réel n'aura jamais connu.

(La chaîne aux anneaux d'or)

LE CLOCHARD

Allongé sur un banc dans un parc, au matin,
 Humant de la cité l'haleine vierge encore,
 Hirsute et mal vêtu, hélas! trompant la faim,
 Il traîne sa misère et l'ennui le dévore.

²⁴³ La figure de l'araignée associée au destin de l'homme et à sa vulnérabilité rappelle un sonnet de Jean-Baptiste Chassignet du Mespris de la vie et consolation contre la mort :

« CLX »

*Le cerf, des animaux admirable merveille
 Vit huit ou neuf cens ans, le croissant courbeau
 D'un siècle devolu ne quitte le flambeau
 Qui communique à tous sa clarté nonpareille.
 De sept ou huit ving ans à la mort ne sommeille
 La beste porte-tour, le renaissant oiseau
 Douze cens ans entiers vit sans peur du tombeau
 Et trois âges ne font effrayer la corneille.
 L'homme seul est celui entre tant d'animaux
 Qui le plus a de vie et le plus a de maus,
 Semblable en son travail à l'araigné subtile
 Qui, filant, devuidant, renouant, et tournant
 En ses propres filets se va emprisonnant,
 Ourdissant et tramant un ouvrage inutile. (p. 203.)*

De sa pensée abrupte, éludant son destin,
 Se dégage un aspect asservi de pécore :
 Un dévoté, que sais-je! Un sadique assassin!
 Ou quelque inconsolé, sombrant, venant d'éclorre!...

Lourdement il se lève et s'avance, rompu,
 Furtivement jetant un regard circulaire
 Et d'un pas chancelant il s'éloigne sans but...

Où donc ainsi va-t-il! Est-ce un incendiaire?
 Un sombre malfaiteur tramant un crime affreux?
 Ou, pour demain, le corps trouvé d'un malheureux?...
 (*La chaîne aux anneaux d'or*)

GOUACHE HIVERNALE (Amicalement à Mlle Mie-Louise Miville)

Et la neige tombait lourde et révélatrice
 En déroulant au sol son tapis de velours.
 Le ciel était d'argent et les bruits étaient sourds
 Sous l'empreinte des pas et de leur cicatrice.

L'heure était solennelle aux pans des précipices;
 Et les oiseaux, aux guets, tapis dans leur séjour
 S'interrogeaient au seuil de ce curieux jour;
 Et la neige ondulait le long des pentes lisses.

L'Amour aux yeux lointains était là, cependant,
 Flânant dans la vallée ou rôdant dans les champs
 Sous l'emmitoufflement des écharpes de laine.

Et les joues fleuraient bon les parfums de la chair.
 Tout était revêtu d'une blanche futaine.
 La neige folâtrait dans les sentiers déserts...
 (*Les agates trouvées*)

LA GUERRE

Ce jouet effroyable entre les mains des hommes :
 La Guerre, avec sa faux, ses massacres d'horreurs
 Et ses relâchements, sa famine, ses pleurs;
 Pour les enfants qu'ils sont, c'est un danger, en somme.

Si nous considérons l'histoire où se consomme
 Et tant et tant de faits sans réelles valeurs,
 Nous y voyons passer le Petit Empereur,
 Hitler et tous ceux-là qu'on nomme et qu'on dégomme.

Ils étaient du faubourg les furibonds bambins
Qui nous ont apporté plus de mal que de pain :
“Prêts à tous les forfaits pourvu que d’eux l’on parle.”

Et dire qu’à présent ils sont dans nos musées :
L’un dans son Panthéon sous l’œil froid du grand Charles
Et l’autre avec encor son toupet sous le nez...
(Les agates trouvées)

Robert CHOQUETTE²⁴⁴ (1905-1991)

Suite marine, 1953.

Né à Manchester (New Hampshire) de parents canadiens-français, Robert Choquette s'établit avec sa famille à Montréal en 1913. Il devient plus tard journaliste. Il commence sa carrière littéraire par le biais de la radio et de la télévision. Il entre dans la fonction publique comme diplomate et se retrouve, entre autres, consul à Bordeaux (1964), puis ambassadeur en Argentine, au Paraguay et en Uruguay (1968-1970). Il obtient le prix David (1926, 1932, 1956), le prix du Gouverneur général (1930), le prix Duvernay, un prix spécial de l'Académie française (1964) et enfin le prix Edgar Poe (1956). Il est élu Prince des poètes du Canada français (1961). *Suite marine*, « longue épopée amoureuse à laquelle on a souvent reproché sa facture classique et romantique²⁴⁵ », contient quelques sonnets, qui cristallisent la poésie de ce recueil. Concernant la forme fixe, le Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord précise la réticence envers ce « grand poème épique très remarqué, mais dont la forme épique dérouta les jeunes²⁴⁶ ».

Dans la visqueuse nuit de la mer — où soudain
Ce buisson mort s'éveille pieuvre! — l'huître morne
Dort d'un repos si lourd, on dirait une borne
Au milieu des bosquets du monstrueux jardin.

Mais le ver est entré, parasite anodin,
Monstre microscopique à tête de licorne.
La victime s'alarme et se défend : elle orne
Son ciel intérieur au cœur incarnadin

D'une perle.²⁴⁷ Tel l'homme. Amour, deuil, perfidie,
Surgisse la douleur dans son âme engourdie,
Il sanglote, il dévore un poing désespéré.

²⁴⁴ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, p. 280.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 188.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 309-311.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 291.

²⁴⁵ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 188.

²⁴⁶ Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 310.

²⁴⁷ Ce sonnet fournit un exemple d'enjambement strophique entre les quatrains et les tercets, qui engendre ainsi un décalage de la structure classique. Ce retard, qui estompe et souligne à la fois le cadre du sonnet, reste avant-gardiste pour l'époque. Nous verrons que Courteau effectue couramment ce type de déphasage strophique.

Puis un jour, ô merveille, il se sent libéré,
Car le cri de l'instinct s'est vu transfiguré,
Dans l'esprit créateur, en une mélodie!

Rina LASNIER²⁴⁸ (1915-1997)

Présence de l'absence, 1956.

Née à Saint-Grégoire d'Iberville, Rina Lasnier étudie à l'Université de Montréal, où elle obtient trois diplômes : de littérature française (1931), de littérature anglaise (1932) et de bibliothéconomie (1940). Elle est membre-fondateur de l'Académie canadienne-française (1945). Parmi les nombreux prix qu'elle gagne, mentionnons le prix David (1943 et 1974), le prix Duvernay (1957), le prix France-Canada (1973) et le prix Edgar Poe de la Maison de la Poésie (1979). Nous avons choisi de présenter un sonnet de Rina Lasnier pour illustrer comment la forme « fixe », assouplie, peut côtoyer des formes plus libres, comme le note Sylvie Sicotte : « L'écriture des poèmes suit une forme libre, qui oscille du vers régulier et rimé à la phrase plus ample et rythmée par des assonances. Ainsi "Présence de l'absence" [le poème liminaire] est constitué de longs vers qui peuvent compter jusqu'à vingt-deux pieds, tandis que d'autres poèmes adoptent une forme plus classique, comme « Les opales » écrit sous forme de sonnet, mais avec quelques libertés quant à la longueur des vers et la richesse des rimes²⁴⁹. »

LES OPALES²⁵⁰

Brumes de larmes, larmes de lune, lait fol,
Le jeune sang aveugle défie ton méfaire
Et inscrit son sort entre tes feux vénifères,
Opale blanche au doigt de la malemort.

Alvéoles poreuses assaillies de couleurs,
Reflets irrités de lumière trop forte,
Pierre embellie du vide comme une note,
Opale miellée, touche du guérisseur.

Incendie de sang aux mains friables des prêtres,
Feu vivipare des dieux durs de la légende,
Veines et vœux noués en cabochons de braises,

Corps sacrificiel, opale flamboyante!
Opales, bris de verre épelant la lumière,
Douleurs denses sublimant l'amour sous la cendre.

²⁴⁸ Références :

Alonzo LeBlanc, « Féerie indienne », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 486.

Maurice Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 796.

²⁴⁹ Sylvie Sicotte, « Présence de l'absence », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 821.

²⁵⁰ Dans l'édition de 1956, p. 19, l'auteur effectue un renvoi après le titre : « D'après une croyance du Mexique précolombien [...] les pierres fines ne seraient autre chose que le séjour actuel des prêtres, des guérisseurs, des sorciers. (Félix Hermann : *Les gemmes et les perles dans le monde*, p. 98) » La référence est de l'auteur.

Paul RIGAUX (Paul Lévesque)²⁵¹

Un chœur de sonnets, 1956.

Ce recueil fournit un exemple de poésie dont la matière reflète la société de l'époque, car il est imprégné des valeurs, des enjeux et de la morale du temps, que ce soit dans les thèmes plus personnels (maladie, hospitalisation, amour, famille), circonstanciels et religieux (noces, mariage, prise de voile), sociaux (vitesse au volant, cinéma, critique sociale), ou d'actualité (canal de Suez). Claude Robitaille réduit l'intérêt de ces sonnets à cet aspect : « [...] le recueil dans son ensemble n'en reste pas moins un vaste lieu commun. Il intéresse justement en cela : on trouve, réuni en lui, beaucoup de ce que l'époque a véhiculé de clichés moraux et esthétiques à l'intérieur d'ouvrages publiés à compte d'auteur²⁵². » Certains sonnets, plus intimes, portent la marque d'une religiosité persistante à laquelle Rigaux tente de greffer un aspect ludique, comme le titre de ce sonnet l'illustre : « Ma fille devient ma sœur ». Les sonnets qui se veulent pourtant plus « actuels » (en traitant de sujets contemporains, tel un accident d'avion) aboutissent le plus souvent à une attitude réactionnaire face à la modernité. En général, la structure de ces sonnets se manifeste de façon nette. Par exemple, la structure classique du sonnet « Le papier à mouche » se fonde sur un procédé courant : sens propre, sens figuré; la description des quatrains se développe métaphoriquement dans les tercets. Le style n'est pas uniforme : le bucolique se mêle au burlesque, alors que ressortent aussi le romantisme et le tragique. Le sonnet « L'oiseau bavard » montre comment les sujets de la quotidienneté et la volonté de jouer avec les mots constituent des éléments récurrents du recueil. La chute du sonnet « Le cinéma », qui brosse une peinture sociale, conclut sur le thème du rêve, de l'illusoire.

La Muse soudain au mois d'août
*Revint me voir, je ne sais d'où... 1955.*²⁵³

LE PAPIER À MOUCHE

Au fond de la cuisine, on aperçoit l'été,
 Un ruban dont la colle en une épaisse couche,
 Offre traîtreusement aux désirs de la mouche,
 À son insouciance, un piège redouté.

²⁵¹ Nous n'avons trouvé aucune information concernant cet auteur.

²⁵² Claude Robitaille, « *Un chœur de sonnets* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 1029.

²⁵³ Chaque sonnet de ce recueil est précédé d'un distique qui se veut ludique. L'insertion de distiques relève d'une vieille tradition, que l'on peut retrouver notamment dans le recueil des *Sonnets francs-comtois* attribués à Jean-Baptiste Chassignet. Ce recueil aurait été composé vers 1615; chaque sonnet était aussi accompagné de gravures. Mais notons que ces distiques servaient plutôt de morale et n'avaient pas le caractère ludique du recueil de Rigaux. En voici quelques exemples : « Regarde où tu poses le pas : ° Le monde est plein de faux appas. » (p. 71); « Nuysible est l'air de la louange, ° Qui d'hommes en bestes nous change. » (p. 98); « La patience passe en rage, ° Lorsque trop souvent on l'outrage. » (p. 131)

Le petit animal autour a voleté,
 Puis paraît s'éloigner car il a fine bouche,
 Mais revient aussitôt et le voilà qui touche
 L'appât visqueux et doux. Le sort en est jeté!

Sur terre, c'est souvent le destin de l'amant :
 Il a une aile prise et bientôt tout y passe;
 Le jeu dure très peu car la belle s'en lasse...

Le cœur aimant est un fol insecte qui vole
 Vers l'être qu'il chérit mais souvent le désole
 En le faisant périr comme un papier collant!

Voici, Lecteur, une volière; ° Mon âme est aussi prisonnière... 1956

L'OISEAU BAVARD

Que ce soit une pie ou bien un perroquet,
 Il parle vraiment trop et sa jactance assomme.
 On lui clorait le bec mais serait-il un homme
 Qu'on devrait le subir, avec ou sans hoquet!

Il répète et radote et puis, c'est le bouquet,
 Quand il est en colère, il nous chante la pomme.
 Les mots sont si nombreux qu'on n'en fait pas la somme;
 Pour lui fermer la... bouche, il faudrait un mousquet!

Parfois, c'est la voisine ou une connaissance,
 Un annonceur verbeux, un agent d'assurance,
 Mais c'est toujours, hélas, un fatigant bavard.

Et vite, je me tais; j'ai trop parlé peut-être.
 On pourrait m'en vouloir, croyant se reconnaître,
 Et dans mon encrier, mettre un papier buvard!

Le cinéma, c'est ma marotte ° Lorsque ma tête un peu trop trotte... 1956

LE CINÉMA

La salle s'obscurcit, un monde imaginaire
 Apparaît devant nous sur le mobile écran.
 C'est un désert de neige ou la plage d'Oran.
 Nous jetons l'ancre en Chine ou près de Buenos-Aires.

En magiques couleurs, le film nous éclaire
Un côté différent de l'univers si grand.
L'héroïne est jolïe et l'acteur a du cran;
L'histoire nous empoigne et vite sait nous plaire.

Ma voisine chuchote : "Ah! comme il danse bien!" –
Son compagnon s'agite et qui dira combien
Il a sauvé, joyeux, de filles éperdues!

Mais chaque spectateur à son siège rivé,
Se trouve très heureux de se voir arrivé
Au royaume où s'en vont nos illusions perdues!

Jean MÉNARD²⁵⁴ (1930-1977)
Plages, 1962.

*Professeur à l'Université d'Ottawa, Jean Ménard*²⁵⁵ est reconnu pour ses recherches en littérature canadienne-française. Il a collaboré à différentes revues littéraires ainsi qu'aux Archives des lettres canadiennes. Dans les trois recueils de poésie qu'il a publiés, il privilégie les formes fixes. Le recueil *Plages* est entièrement constitué de sonnets. La forme est construite avec rigueur et puise dans un univers référentiel très large. D'une écriture qui se rapproche souvent de celle de Paul Valéry (voir notamment le sonnet « VII »), les sonnets de Ménard varient entre la légende, le mythe et le réel. Les allusions culturelles abondent. Le tissu parfois abstrait, voire symbolique, de ses sonnets donne lieu à des structures moins tranchées que chez d'autres poètes, comme c'est le cas dans le sonnet « VI ». L'importance du refrain dans les sonnets de Ménard représente plus qu'un procédé de démarcation structurelle; il reflète la notion de cycle, très significative dans son œuvre. En effet, le thème de la mort d'enfants, suivi de celui de la résurrection, d'une renaissance quelle qu'elle soit, est très présent dans le recueil (Sonnet « XL » par exemple).

En 1962, la publication d'un recueil entièrement constitué de sonnets étonne la critique, habituée aux vers libres, aux formes de l'innovation. La maîtrise technique est soulignée : « C'est une grande audace de publier à l'ère atomique cinquante sonnets, alignant de sages alexandrins : on ne lit plus beaucoup de M. de Hérédia! Dans *Plages*, Jean Ménard relève élégamment le défi. À le lire j'ai tour à tour évoqué la philosophie triste et mythologique de Jean Charbonneau, les recherches verbales de Paul Morin et la netteté réaliste d'Alfred DesRochers. Le livre refermé, je ne conserve plus souvenir que d'un poète bien en possession de ses moyens [...]»²⁵⁶.

« VI »

J'ai fixé mon penser hors le flot du mouvant.
 L'éternité tenant en l'instant délétère,
 Les cadrans marquent l'heure aux seuls yeux du vulgaire.
 La mer au loin s'endort, la cigale et le vent.

La plaine de porphyre où l'infini s'épand
 N'égale pas mon calme. O colonne légère,
 Qu'un silence créa, ce flux bleu de lumière
 Baise depuis toujours ton marbre triomphant.

²⁵⁴ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 977.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 961.

²⁵⁵ Il est né à Ottawa. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 961.)

²⁵⁶ Roger Duhamel, « Le livre de la semaine. Hénault-Filion-Ménard », *La Patrie*, 13 mai 1962, p. 15.

Un rêve suborneur à mentir m'accoutume.
 Au front d'un jour vainqueur, le laurier se consume.
 Je suis celui qui meurt à chaque heure où je vis.

Aux rives sans mémoire, au-delà du cadavre
 Que pleurent les nombreux, il est de clairs parvis :
 L'esprit naît chaque jour dans la douceur d'un havre.

« VII »

Temple altier de l'esprit, au fronton de lumière,
 Quelle île a pu donner tes fûts de marbre pur?
 Corinthe ne vit point dans l'ardent clair-obscur
 De tes colonnes d'or, mais l'épure princière

Des dieux. L'hymne strident d'une cigale fière,
 Accepte-le, joyau de pierre au reflet dur,
 Baigné de laurier-rose et des flots de l'azur.
 Que la mer à tes pieds ne te soit que poussière.

Temple de chair qui vibre au soleil de l'exil!
 Dans une aube tremblante, un vent sur un pistil,
 Puis la mort. Un dieu vient, armé de son silence.

Ici le chant du vent et de la mer; là-bas,
 Là-bas dans l'union qu'on nomme le trépas,
 L'esprit connaît enfin : douce réminiscence.

« XL »

Des coqs roux se battaient au creux des basses-cours.
 Une enfant toute blanche, au centre des chandelles,
 Caressait un jouet de ses doigts courts et frêles.
 Le soleil clignotait dans les bruns carrefours,

Quand tout à coup parut, comme un vent de vautours,
 Fondant sur les labours, le trot des sentinelles,
 Sur les casques de fer tombaient les étincelles
 Du jour qui s'enfuyait sous l'effroi des pas lourds.

Les chandelles, l'enfant mouraient au son de l'amble,
 Puis les têtes de morts dans le soleil qui tremble
 Sonnèrent la fanfare avec leurs dents d'aciers.

Alors les coqs aux cous noirs de sang palpitèrent.
Des labours surgira l'enfant blonde et légère,
Au chant de la trompette, au cri des cavaliers.

Paul-Marie LAPOINTE²⁵⁷ (1929-)
Pour les âmes, 1965.

Né à Saint-Félicien (Lac-Saint-Jean), Paul-Marie Lapointe commence sa carrière de journaliste à l'Événement-journal (1950-54) pour ensuite travailler à La Presse (1955-1960). De 1963 à 1968, il est rédacteur en chef du Magazine Maclean. Il entre au service de Radio-Canada en 1969. Son œuvre lui mérite le prix David (1972), le prix du Gouverneur général (1972), le prix de l'International Poetry Forum (1976) et le prix de La Presse (1980). Jean-Noël Pontbriand explique l'essence du sonnet que nous avons choisi de présenter : « La révolte qui préside à l'organisation de l'œuvre (désorganisation du texte) s'adresse à l'âme pour la mettre sur le qui-vive, lui énumérer les pièges du réel tendus sur le parcours quotidien de l'existence : "chaque jour une terre assassinée ensevelit ses hommes ° [...] ° ¶ une planète quelconque ° [...] ° pousse jusqu'à moi ses cendres" ("Chaque jour")²⁵⁸ ». Remarquons aussi comment Paul-Marie Lapointe assouplit le sonnet par l'emploi du vers libre et l'absence de rimes.

CHAQUE JOUR

chaque jour une terre assassinée ensevelit ses hommes
soleil tonitruant
jaloux des espèces différentes
et du tournoiement des veuves faibles

chaque jour une planète quelconque
en février surtout mois de longue année
pousse jusqu'à moi ses cendres
ma ville est alarmée

et l'oasis toujours
d'une dure intransigeance
sème la calamité de ses pierres aux tendres feuilles

contre le miel
contre la douceur de chavirer dans l'heure
l'angle du désespoir le plus rude

²⁵⁷ André-G. Bourassa, « Le vierge incendié », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, p. 1065.

Maurice Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 780.

²⁵⁸ Jean-Noël Pontbriand, « Pour les âmes », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. IV, p. 718.

Jean-Robert RÉMILLARD²⁵⁹ (1928 -)

Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance, 1966.

Professeur au collège Sainte-Thérèse-de-Blainville (Lionel-Groulx), Jean-Robert Rémillard²⁶⁰ fonde l'option théâtre en 1968. De son oeuvre dramatique, seul est publié Cérémonial funèbre sur le corps de Jean-Olivier Chenier, chez Leméac (1974). Son recueil de poèmes engagés, *Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance*, prône constamment la liberté. Comme l'affirme judicieusement Louis-Michel Noël, Rémillard choisit le cadre « ancien » du sonnet et intègre des allusions culturelles et historiques diverses pour plaider sa cause : « Rémillard choisit la forme fixe du sonnet ancien pour traiter de la vie contemporaine. Il en conserve le rythme, la rime et multiplie les allusions à l'antiquité grecque et romaine. Il y ajoute, pour le rajeunir et atteindre son but, des personnages de l'histoire locale, passée et actuelle. Il fait ainsi entrer l'histoire du Québec dans celle de l'humanité et l'indépendance du peuple québécois fait image de celle de tous les peuples²⁶¹. » Les sonnets que nous avons choisi de présenter illustrent cette fusion des référents culturels, géographiques et historiques. De plus, il faut noter que, malgré un contenu parfois dense et hermétique, la structure de la plupart des sonnets du recueil se manifeste aisément grâce à des procédés de démarcation nets. Par exemple, l'organisation syntaxique du sonnet « XLIX » fait ressortir avec évidence la structure classique : les quatrains sont unis par les compléments circonstanciels formant une anaphore et les tercets contiennent le reste de la phrase, en intégrant le sujet d'énonciation et l'acte de dénonciation. La structure linéaire émerge clairement dans le sonnet « XXIX » grâce à l'anaphore répétée des compléments circonstanciels de but qui crée une continuité et à l'organisation de cette répétition qui fait ressortir chaque strophe.

Les critiques du recueil *Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance* ne s'attaquent pas directement au choix du sonnet, mais plutôt à l'alliance du contemporain et du passé et à la trop grande densité référentielle, alors jugée inaccessible. Ces sonnets sont considérés comme « trop savants »²⁶². Par ailleurs, si Alain Pontaut (qui a lui-même écrit des sonnets) s'insurge contre le choix du sonnet, il ne le fait pas en raison d'une caducité de la forme, mais plutôt parce que Rémillard l'aurait en quelque sorte « profanée » par son usage de la langue populaire et par ses nombreuses licences : « Cet "histrion" bouillant de "la désolation d'ici" a eu aussi le tort d'exprimer sa colère dans la forme classique et rigoureuse du sonnet, n'obtenant, au lieu de l'archaïsme recherché, que la démonstration d'une réelle difficulté à se plier à cet effort. Contraint, gêné aux entournures, le versificateur fait tantôt sauter quelques pieds,

²⁵⁹ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1146.
Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1139-1140.

²⁶⁰ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1146.)

²⁶¹ Louis-Michel Noël, « Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance », *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, Maurice Lemire (dir.), Montréal, Fides, T. IV, 1984, p. 830.

²⁶² J[ean]-Y[ves] T[héberge], « Des sonnets lourds », *Le Canada français*, 19 mai 1966, p. 42.

un article, un pronom, pour parvenir à rejoindre le nombre²⁶³. » Le fait d'allier forme et références classiques à un tissu contemporain de registre familier (voire populaire) n'est pas accepté de tous en 1966, mais André Major, au contraire, semble plutôt favorable : « Ses Sonnets archaïques sont nés d'une étroite et habile confusion des temps et des mythes. Il se paie le luxe de faire rimer ses vers, et cela donne souvent une fière allure à son discours [...]. \ Notre histoire, dans sa bouche, devient un fragment de l'histoire du monde, et nos colons ressemblent aux héros de l'Antiquité²⁶⁴. »

IV

Ce pays émerge en son lendemain d'angoisse
Noé l'embrassait trop assez mal l'étreindra
Désormais Sem Cham et Japhet sont seuls Viendra
Le temps des monsieur-cessez-de-me-chercher-noise

Déluge a deux cents ans! Que celui qui nous toise
De haut palpe nos biceps Le mont Ararat
N'est pas plus gonflé qu'eux Le seigneur osera
De son saxon-z-accent demander : "L'arche où est-ce?"

Here on this sea of anger crève le bateau
Avec le lion le castor et l'agneau-nono
N'exigez plus rameaux d'olivier la colombe

Les a tous grignotés N'avons plus à offrir
Qu'épines d'épinette en bière d'hécatombe!
Combien beaux négriers peut-on vous en servir?

VIII

J'ai tant dravé sur les fleuves de Babylone
Que ma vie y passa comme un billot perdu
Son écorce éreintée et l'orgueil morfondu
Créon était finance et bûcheuse Antigone

Sur les fleuves de la Gatineau le même homme
Et sur ceux de la Côte Nord a redescendu
Son mésopotame Aux rapides des cocus
Il s'enmémoire et resurgit à Cloridorme

²⁶³ Alain Pontaut, « Jean-Robert Rémillard : archaïsme et actualité », *La Presse*, Supplément, 6 août 1966, p. 4.

²⁶⁴ André Major, « Sonnets archaïques de J.-R. Rémillard », *Livres et auteurs québécois*, 1966, p. 71. On retrouve cet article également dans « Œuvres de cinq poètes canadiens », *Le Petit Journal*, vol. 40, no 34, 19 juin 1966, p. 58.

Quand Abraham au pays d'Ur fut de retour
 Il vit que sa femme avait dû pendant ces jours
 Tromper la faim pour la polio de Clémentine

Calice d'ostensoir saint chrême d'Isaac!
 Était-ce aux sauts du Tigre ou de la Mattawin
 Qu'il hurla sa misère en maudit lumberjack?

XIX

Par Maiakovski qui se suicide
 Par le sang répandu de Lorca
 Par les bois qui cachaient Neruda
 Par tous les chants dont on tranche la carotide

Par les Juifs qui refont pyramides
 Par les torturés de Vorkuta
 Par les humiliés d'Alabama
 Par tous les destins dont on tranche l'énéide

Je hurle que juste est notre espoir
 Et qu'il n'est jamais vain d'entrevoir
 Mon jour ton jour notre luminaire

Ma passion ton pays enfin dignifiés!
 Cela se nomme amour d'une terre
 J'en fais mon chant et peut-être ta liberté
 (14 juillet 1963)

XXIX

Pour tes verchères yeux pour leurs cils d'épinette
 Je donnerais Paris et ses rois fainéants²⁶⁵
 Pour ton seul regard pour deux fraises d'Orléans
 Je te cède et Paris son champagne et Pichette

Pour ton ris jaseur des cèdres à Val Barrette
 Je dédaigne Pigalle et la Seine à Nogent
 Pour ta peau d'écorce en canot de bouleau blanc
 Prends le Palais-Royal et sa tendre Colette

²⁶⁵ Ce sonnet rappelle une chanson folklorique : « Je donnerais Versailles, ° Paris et Saint-Denis ! ° Et la claire fontaine ° De mon jardin joli. °° Gai lon la, gai le rosier ° Du joli mois de mai. » (« Le rossignol y chante » ou « Gai lon la, gai le rosier ».) Voir Ernest Gagnon, *Chansons populaires du Canada*, Québec, Le Foyer canadien, 1865, 6 vol.

Pour ta taille de mars tes mois d'août alangui
Pour tes baisers de source et pour ton corps jailli
Je nie le Sacré-Cœur et la Sainte Chapelle

Pour du cidre de Rougemont pour tes beaux seins
Plus roses que truite et plus fermes que cenelles
Je donnerais Paris et Le Louvre et Poussin

Émilien LETOURNEAU,
D'une inspiration à l'autre : sonnets, 1970.

Ses sonnets sont composés avec rigueur et suivent un rythme des plus classiques. Mais les thèmes et le ton étonnent par leurs échos passés. Les sonnets du Père Létourneau détonnent dans la production des années 70. Nous avons choisi de présenter deux de ses poèmes justement pour donner un aperçu de cette production d'arrière-garde.

À L'ANCRE

La lune en est ce soir à son premier quartier,
 C'est un mince croissant, en forme de faucille,
 Et dont la coque d'or, chaque fois qu'elle oscille,
 Plonge dans les flots bleus comme un vieux chalutier.

Parfois il disparaît de presque la moitié,
 Mais bien vite on revoit la pointe de sa quille
 Émerger de l'abîme et reprendre, tranquille,
 Sa course dans l'espace, en solide routier.

Des nuages épais, pareils à des glaçons,
 Tenteront de bloquer sa route à leur façon,
 Le navire tient ferme et file à pleines voiles.

On le verra bientôt, le calme revenu,
 Se chercher une rade en un lieu bien connu,
 Et jeter l'ancre enfin dans une mer d'étoiles.

L'ICEBERG

Taillé dans le cristal des glaces éternelles
 Par le ciseau puissant du divin Créateur,
 L'iceberg quelquefois atteint une hauteur
 Capable de tromper les meilleures prunelles.

Comme un monstre géant, placé en sentinelle,
 Il rôde jour et nuit dans le même secteur,
 Orgueilleux de sa force et de sa pesanteur,
 Prenant sur les flots bleus des poses solennelles.

À regarder passer devant soi cet hercule,
 Cet énorme glacier devant qui tout recule,
 L'on se demande alors, justement soucieux,

Depuis combien de temps il monte ainsi la garde,
 Et surtout quelle porte exactement il garde;
 Celle des mers du Nord, ou bien celle des cieux?

Gilles VIGNEAULT²⁶⁶ (1928 -)

Exergues, 1971.

À l'encre blanche, 1977.

Gilles Vigneault²⁶⁷ obtient une licence ès lettres à l'Université Laval (1953). Il participe à la Troupe des Treize dont il devient le directeur en 1956. Il fonde la revue *Émourie* (1953) et les *Éditions de l'Arc* (1959). Il enseigne au Camp Valcartier et à l'Institut de technologie de Québec de 1954 à 1961. Vigneault est surtout connu pour sa carrière internationale de chansonnier. Il enregistre son premier disque en 1962. Il a gagné de nombreux prix, dont le Prix Félix-Leclerc (1965), le prix du Lieutenant-gouverneur, le prix Calixa-Lavallée (1966), deux prix de l'Académie Charles-Cros (1970-1984), puis deux doctorats honorifiques, un de l'Université de Trent (1975) et l'autre de l'Université du Québec à Rimouski (1979), puis enfin la Légion d'honneur (1986). Ses recueils de poésie ont également reçu une bonne critique. Mailhot et Nepveu décrivent avec justesse la poésie de Vigneault : « Volontiers archaïques, [ses poèmes] tiennent de la ballade et du conte pour atteindre par moments à une sorte d'abstraction métaphysique posant le problème du temps et de l'espace²⁶⁸. »

En effet, dans la poésie de Vigneault, la vision d'un passé antérieur réfère à la nécessité de s'affranchir du temps mesuré et de ses limites pour accéder à l'authentique hors-temps (« Passé antérieur »). Dans le sonnet « Sables », même s'il n'y a pas d'allusion au temps, la symbolique est toutefois apparente : casser le sablier. Il s'agit de briser les mesures du temps, de confondre les dimensions. Il faut donc arrêter l'écoulement du temps, sa mobilité. Par ailleurs, la prédilection de Vigneault pour les formes fixes va dans le sens de la stabilité. Le poète privilégie l'enracinement plutôt que l'errance, comme le montrent notamment les sonnets « L'arbre » et « Sous verre ».

Dans l'entrevue de Donald Smith avec Gilles Vigneault, on retrouve plusieurs des conceptions du sonnet que nous avons aussi repérées chez d'autres écrivains et critiques. Vigneault voit dans le sonnet une forme de la continuité, plutôt qu'un genre caduc. Selon lui, le sonnet reste une forme difficile²⁶⁹, issue d'une tradition toujours vivante : « **DS** Votre conception de la poésie peut paraître archaïque. Et je ne fais pas de jugement de valeur quand je dis cela. Les plus belles formes poétiques sont peut-être bien celles du passé. Loin de moi de vouloir vous dire que les poètes d'aujourd'hui doivent écrire en vers libres. J'ai l'impression que vous vous sentez très près des poètes du Moyen-Âge. Vous en citez un dans *Balises*, et vous recréez souvent l'ambiance du Moyen-Âge dans vos poèmes et dans vos contes. \ GV Oui, en effet, ça m'arrive souvent. J'ai une tendresse pour le poème démodé. Je n'ai jamais cru à la poursuite des modes du jour. [...] Je n'ai jamais cru aux modes, ni en genre littéraire, ni en genre musical. Je trouve

²⁶⁶ Références :

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 305.

Aline Robitaille, « Étraves », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T.III, p. 353-354.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1339-1341.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1320.

²⁶⁷ Il est né à Natashquan. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1320.)

²⁶⁸ Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, p. 305.

²⁶⁹ Entrevue : Donald Smith, « Gilles Vigneault, poète », *Lettres québécoises*, no 34, été 1984, p. 58.

que La Symphonie fantastique, La Symphonie du Nouveau Monde, l'ouverture Le Corsaire de Berlioz, ou La Symphonie inachevée de Schubert, sont toujours aussi modernes que l'œuvre de Gustave Mahler. Pour moi, Pergolèse est aussi moderne et contemporain que Boulez, ou qu'Olivier Messian, dont l'opéra Saint-François d'Assise vient de naître à Paris. Et l'invention de la roue est contemporaine à celle de l'ordinateur²⁷⁰. » Il ne faut toutefois pas considérer cette vision des formes fixes comme générale. Contrairement à Donald Smith, plutôt neutre face aux choix esthétiques de Vigneault, André-G. Bourassa, dans un commentaire datant de 1978, en déplore le caractère vieillot : « L'écriture est parfois trop proche de formules anciennes qui n'ont rien de québécois ni de moderne. Elle fait montre d'une formation livresque commune à la plupart des écrivains et artistes d'une génération qui a dû se faire elle-même avec, fort heureusement dans son cas, plus de succès que d'erreurs. Ce sont galanteries un peu médiévales de damoiseaux et demoiselles (c'est le temps de regretter la « poésie sauvage ») que ces aubades ou sérénades : [...] À côté de ces quelques textes volontairement vieillots on trouve souvent, chez Vigneault, des formules beaucoup plus modernes [...] »²⁷¹. » La question de la modernité des formes revient fréquemment dans les critiques des années 1970.

L'ARBRE

Je suis comme un arbre en voyage
Je m'en vais racines en l'air
Mais de voir le monde à l'envers
Me coûte fleur, fruit et feuillage

Je cherche un pays de mon âge
Un bout de terrain pour l'hiver
Car ne veux être à découvert
Quand le froid prendra mes nuages

Les oiseaux que j'avais en tête
Se sont enfuis de moi en quête
D'un lieu moins fol et moins mouvant

Trouverais-je si je m'arrête
Autre voix que celle du vent
Pour me remémorer leurs fêtes?

(Exergues)

²⁷⁰ Donald Smith, *Lettres québécoises*, été 1984, p. 58-59. (Souligné dans le texte)

²⁷¹ André-G. Bourassa, *Lettres québécoises*, no 11, septembre 1978, p. 34-35.

SOUS VERRE

Sur un rameau nu et glacé
 Qui fend l'hiver de la fenêtre,
 On a peine à le reconnaître,
 Un oiseau vient de se placer.

On dirait un fruit oublié
 Dont la fleur rêve de renaître
 Sous les doigts d'on ne sait quel maître
 Par le froid même déliés.

Mais le rameau bouge et dérange
 Tout un carré d'espace, étrange
 Et trop bref tableau de l'hiver.

Puis une main lance une balle
 L'oiseau déjà haut dans l'air pâle
 Comme un fruit tombé à l'envers...
 (*À l'encre blanche*)

PAR UN HIVER

Par un hiver entêté
 A couvrir de permanence
 La plus mince souvenance
 Et jusqu'au rêve d'été,

Il m'arrivait d'arrêter
 Chez un ami du silence
 À l'heure où le temps balance
 Et d'y prendre un peu de thé.

On avait droit de se taire,
 D'écouter tourner la terre
 Et de regarder monter

Au fil bleu du lac livide
 Comme une lune, impavide,
 L'œil d'or de l'Éternité.
 (*À l'encre blanche*)

SABLES

J'ai relevé mon sablier
Et cassant son rêve de pierre
J'ai mis dedans la plage entière
L'âme et le geste déliés.

Est-ce la seconde moitié
Qui tombe? Était-ce la première?
À vendre l'ombre et la lumière
La vitrine et le vitrier.

N'en garderai pour ma dérive
Qu'une bouteille où tout m'arrive :
Naufrage, accalmie et bon port.

Je connais fort bien le navire,
Une nuit de mer en délire,
Il m'a passé par-dessus bord.
(À l'encre blanche)

Omer SÉGUIN²⁷²
Poèmes du Québec, 1971.
Fantaisie et poèmes, 1974.

La majorité des poèmes de l'abbé Omer Séguin ressemble à de petits sermons moulés dans la forme sonnet. L'argumentation tend toujours vers l'illustration de la morale finale, conservatrice et réactionnaire. Le sonnet « Les moulins à vents », davantage nostalgique et bucolique, se termine également par une opposition au progrès.

LES MOULINS À VENT

Le Québec nous a plus [*sic*] par tous ses paysages.
 On pouvait voir jadis, le long du Saint-Laurent,
 Des moulins à farine, actionnés par le vent.
 On n'en voit presque plus, sinon sur les images.

Les beaux moulins à vent embellissent les pages
 De l'Histoire vécue en pays si charmant.
 Leurs majestueux bras, à l'aspect captivant,
 Donnaient un air de fête aux plus humbles villages.

Si les moteurs à gaz et l'électricité
 Ont un meilleur crédit que tout l'air tourmenté,
 Les vieux moulins à vent devaient céder la place.

Marie-Anne²⁷³, la Belle, est en deuil du moulin.
 Sous le coup de l'émoi, si son cœur est de glace,
 Qu'elle daigne s'en prendre au progrès si malin!
 (*Fantaisie et poèmes*)

²⁷² Nous n'avons trouvé aucune information concernant cet auteur. On sait seulement, par les indications comprises dans ses publications, qu'il a vécu à Saint-Urbain, Comté de Châteauguay. Sans doute y a-t-il également exercé son ministère. « Du même auteur : [liste des titres]. En dépôt chez l'auteur : L'abbé Omer Séguin. Saint-Urbain, Comté de Châteauguay, P. Q. » (Omer Séguin, *Fantaisie et Poèmes*, 1974).

²⁷³ Allusion directe à la chanson folklorique : « Marie-Anne s'en va-t-au moulin ° C'est pour y faire moudre son grain. »

Charles LORENZO²⁷⁴ (1919 -)

Chatoiements, 1971.

Moires, 1974

*Charles Lorenzo*²⁷⁵ (de son vrai nom Wilfrid Paquin) enseigne dans diverses villes canadiennes et américaines (1938-1955), puis à Montréal (1955-1965). Il obtient un doctorat à l'Université d'Ottawa (1959) avec une thèse sur Arthur de Bussièrès (parue chez Fides en 1986). La Société des poètes canadiens français lui attribue la médaille d'or (1963). Il travaille (après 1965) comme réviseur de textes aux Entreprises culturelles où il publie d'ailleurs ses recueils de poésie. Les thèmes de sa poésie empruntent aux préoccupations universelles : amour, mort, fuite du temps, nature, misère humaine. Lorenzo écrit le plus souvent en formes classiques, mais il adopte parfois le vers libre. Le sonnet « Sillage » illustre une tension récurrente dans la poésie de Lorenzo : le conflit du désir. Ce sonnet de structure classique développe, dans les quatrains, l'image du sillage-souvenir : trace du passé qui persiste en permanence. Le sonnet « Appât », à partir du thème du poisson, fait converger les deux pôles du conflit : l'attrait du désir et sa nocivité. Tout l'impact de la chute, qui condense la poésie de Lorenzo, provient du jeu de mot final; la métaphore in absentia se transforme en métaphore in praesentia (« appât fatal » = « happa »).

SILLAGE

Ta rencontre a laissé dans ma vie un sillage
 Que la lame du temps n'efface point encor.
 Fixant toujours l'esquif, je me tiens sur le bord
 Tel un aliéné devant la même image.

Sur l'océan du souvenir, dans le mirage
 Du bonheur qui filait pour nous des heures d'or
 Sans cesse je revis l'extatique transport
 Que je goûtais à voir ton séduisant visage.

Pendant qu'au loin tu fuis dans la splendeur d'été,
 Que tu souris à tous, les yeux pleins de gaieté,
 Que ton cœur confiant cueille d'autres conquêtes,

Je demeure une épave en mon spleen ballotté;
 À jamais loin de toi sans pouvoir te quitter,
 Je suis rongé par le soleil et les tempêtes.

(Chatoiements)

²⁷⁴ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1062.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1057.

²⁷⁵ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1057.)

MENDIANT

Croulant sur le pavé de la place publique,
 Un malheureux sans bras, sans jambes et gibbeux
 Étale tout le jour ses habits loqueteux;
 Il quête pour calmer son ventre famélique.

Son visage est exsangue, hâve, mélancolique.
 Une atroce douleur crispe ses traits hideux.
 Il tombe quelques sous dans son casque pouilleux
 Seul écho qu'il entende à sa vive supplique.

Écrasé sous le poids de sa difformité,
 La figure touchant presque le sol crotté,
 On dirait, à le voir, une ruine humaine.

Plusieurs vont lentement pour le mieux observer.
 Des riches au cœur dur cherchent à s'esquiver.
 - Moi, souvent en ce lieu, son malheur me ramène.

(Chatoiements)

TRUITE SAUMONÉE

Recherchant une eau fraîche, écumante et limpide,
 La truite saumonée, au dos phosphorescent,
 Sillonne comme un trait le ruisseau mugissant;
 Se grise sous les bonds de son galop rapide.

Parfois, au sein de l'onde, elle saute, intrépide :
 Aigrette d'arc-en-ciel, jet d'or évanescent.
 Ce vivant feu follet sous l'astre incandescent
 Trace une trajectoire au sillage splendide.

Vers les endroits ombreux, le sémillant poisson
 Met le cap, imprimant au cristal un frisson.
 Il folâtre à l'abri de la toison d'un saule.

Soudain, l'appât mortel hypnotise ses yeux...
 Il tâche, forcené, d'échapper à la gaule...
 Puis meurt, s'auréolant d'une grêle de feux.

(Chatoiements)

APPÂT

Au sein du lac vitré que l'astre d'or irise
Erre à sa fantaisie un poisson pailleté.
L'éclat vif du soleil sur sa peau reflété
Éclabousse de feux l'eau que moire la brise.

Chaque écaille, brillant telle une gemme, grise
Mon regard qui parcourt son trajet argenté
Parmi le madrépore où domine en beauté
Le nymphéa neigeux dont ma vue est éprise.

Vers un point lumineux où l'ombre d'un bouleau
Déversant sa fraîcheur creuse un trou noir dans l'eau
Navigue lentement le vertébré splendide.

Dans l'onde enténébrée un appât fatal luit.
L'hôte aquatique y mord; sa splendeur l'a séduit.
Le rêve ainsi happa mon âme trop candide.

(Moires)

GUSTAVE LAMARCHE²⁷⁶ (1895-1987)

Odes et poèmes, 1972.

*Gustave Lamarche*²⁷⁷ étudie les lettres à Paris (1924-1926) et les sciences politiques à Louvain (1927). Ordonné prêtre en 1920, il entre chez les Clercs de Saint-Viateur et devient enseignant. Il est également connu pour son œuvre théâtrale. Hamel voit dans la poésie de Lamarche l'influence de Claudel : « Expression d'un homme d'une immense culture, la poésie de Gustave Lamarche a été fortement influencée par les textes sacrés et par Paul Claudel, dans sa forme²⁷⁸ [...]. » Le sonnet « Le poisson à l'argent » illustre comment cette œuvre se distingue d'une poésie religieuse stéréotypée, moralisatrice et conservatrice. Les symboles et les abstractions abondent et les registres de styles se mêlent.

LE POISSON À ARGENT

Jésus est le poisson en qui est de l'argent.
 Quelqu'un est empêché, parce qu'il est sans sou,
 De payer à César son tribut. Vient l'agent
 Impérial : « Paie ou tu mourras, vertuchou! »

Le payant sort, il met tout sens dessus dessous,
 Il retourne son bas de laine, il va pleurant,
 Il voit tous ses amis, pleure à tous ses parents,
 Il retourne son foin, il cherche dans ses choux.

Rien, rien! Il court au lac : « Jetons-nous-y enfin! »
 Là est JÉSUS jouant sur l'eau comme un dauphin.
 Ce Poisson a bien l'air de vouloir être pris :

Il s'étale, tout couvert de perles sans prix;
 Il entrouvre l'ajour de son cœur radieux.
 L'autre hésite, le pêche, et paie César et Dieu.

²⁷⁶ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 770-771.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 757.

²⁷⁷ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 757.)

²⁷⁸ Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 757.

4. PRODUCTION DE L'EXCEPTION : LE SONNET S'AFFRANCHIT DE SES FRONTIÈRES (1975-2000)

Bernard COURTEAU²⁷⁹ (1936-)

Les labyrinthes, 1975.

Les vulnérables, 1976.

Les temples de la nuit, 1978.

Maelströms, 1984.

Émergence, 1987.

Les saisons et les jours, 1996.

Bernard Courteau²⁸⁰ obtient un baccalauréat ès arts à l'Université de Montréal (1958) et une licence ès lettres à l'Université Laval (1964). D'abord enseignant (1956-1965), syndicaliste (1965-1967), coopérant en Côte-d'Ivoire (1967-1970), puis animateur pour l'ACDI (1970-1973), Courteau devient administrateur de l'Hôpital Saint-Jean-de-Dieu (1974) et fonde les Éditions Émile-Nelligan (1975). Ses nombreux recueils de poésies sont presque entièrement constitués de sonnets. On lui reproche d'ailleurs ces longues séries de sonnets, souvent sans titre²⁸¹. En raison des fréquentes répétitions de toutes sortes (thèmes, sonorités, expressions, symboles, allusions, etc.), les sonnets de Courteau deviennent brouillés, parfois même opaques, tant dans leur signification que dans leur structure²⁸². On peut le constater, entre autres, sous l'angle de la structure, qui joue autant sur la rigidité formelle que sur la distorsion, créant ainsi une tension dans les recueils. Pour une explication plus approfondie, nous renvoyons à l'introduction. Les sonnets « La conscience », « Poème rock », « Nos rêves à la hune », « Carré des Portugais » et « L'if des raffineries » ont été sélectionnés pour illustrer ces différents types de structure chez Courteau. Outre cette question de la structure, il faut mentionner que plusieurs des sonnets ont été choisis soit parce qu'ils représentent le thème récurrent du désir d'évasion compensé par le rêve, soit parce qu'ils illustrent la notion du limité qui englobe l'illimité (comme chez Lozeau, notamment). En effet, ces thèmes reviennent fréquemment dans la poésie de Courteau. Enfin, une autre thématique importante se dégage de l'œuvre : la fissure, présentée comme symbole de lumière, d'intériorité profonde (voir, entre autres, le sonnet « Iceberg »).

²⁷⁹ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 340-341.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 347.

²⁸⁰ Il est né à Montréal. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 347.)

²⁸¹ « Le lecteur peut encore une fois constater la richesse et la diversité des thèmes, s'il parvient à oublier la monotonie de la présentation et, de plus en plus, la complexité et les excès de vocabulaire du poète. » (Suzanne Paradis, « *Les vulnérables* et autres recueils de poésie de Bernard Courteau », DOLQ, T. VI, p. 903.)

²⁸² Entre autres, les nombreuses allitérations et assonances illustrent clairement cet effet de brouillage (voir le sonnet « L'if des raffineries »), tandis que les nombreuses allusions et références culturelles ajoutent de la densité.

En général, les critiques qui portent spécifiquement sur le choix de la forme sonnet dans l'œuvre de Courteau manifestent presque tous de l'étonnement : « Un recueil contenant 223 sonnets alexandrins de facture classique est évidemment une chose étrange en 1976. Ces pièces, sauf deux ou trois, n'ont pas de titres et ne sont pas disposées en sections autour de quelques grandes idées²⁸³. » Dans le petit conte de Jacques Ferron, placé « [e]n guise de préface » au début du recueil Émergence, le personnage qualifié « d'homme-sonnet » évoque évidemment Bernard Courteau, à qui le conte est d'ailleurs adressé. Ce qualificatif souligne le caractère phénoménal d'une telle production. Un commentateur anonyme du recueil Les vulnérables dénonce le retour à l'alexandrin : « Un inquiétant retour à l'alexandrin qu'il faudrait questionner. C'est le deuxième recueil de B. Courteau [...] dans la même veine²⁸⁴. » André Gaulin, au contraire, apprécie la musique et le rythme des sonnets de Courteau : « [Q]uelle variété, quelle musique, quels rythmes infinis! Il y a plaisir à lire ces mille variations de l'alexandrin de Courteau²⁸⁵ [...]. »

LA CONSCIENCE

Perchée comme un pantin sur les tréteaux de l'âme,
Faisant craquer ta voix sur des fauteuils déserts
Qui te renvoient l'écho de tes propos déserts,
C'est ta vie, tes enjeux, que ta tirade clame,

Intime amie qui mens pour tromper les destins
Qui s'acharnent en moi. Trouble Polichinelle
Ou Triboulet trinqueur, tu dis ta ritournelle,
Ton morne monologue et tous ces cabotins

Issus de la souffrance et qu'ensemble nous sommes,
Sirotant leurs colas, condamnent et consomment
En t'adulant de cris, trépignant leurs bravos,

Pendant que, l'œil vacant, seule à ces soliveaux
Qui sous-tendent la scène où ta verve trépigne,
Tu mimes les néants que la mort nous assigne.

(Les labyrinthes)

²⁸³ Anonyme, *Le Livre canadien*, février 1976, no 50.

²⁸⁴ Anonyme, « Noir sur blanc », *Dérives*, no 7, 1977, p. 49-5.

²⁸⁵ André Gaulin, « *Ur, tabou d'errance* », *Québec français*, Mars 1981, no 41, p. 15.

LE NAVIRE D'ANTAN

Le crépuscule est calme et dans le soir qui veille,
 On voit se profiler comme un palais rêvé
 Le navire indistinct qui semble dériver
 Vers les îles du songe où l'espoir appareille.

C'était un soir d'enfance aux silences joyeux
 Et du sein de la nuit, les heures immobiles
 Constellaient en douceur les rivages tranquilles
 Où les vents incendiés amarraient, mystérieux,

Douces carènes d'âme emportées vers l'extase
 Et le charme océan que la dérive embrase.
 Les temps ont dispersés ces rêves naufragés

Et lorsqu'aux vents d'exil de mes sangs saccagés
 Je me laisse en aller, hagard et le teint hâve,
 En moi j'entends gémir des voix de leur épave.

(Les vulnérables)

Je suis la pierre et l'eau, l'arbre au cœur de l'attente
 Et les ronces en moi ruissellent sous les vents
 Comme des fleuves flous qui fléchissent, mouvants,
 Entre des lacs de lune où le soir s'amarante.

Le songe en ses buissons sarmente et ses remous,
 Bruissant sous le silence océan des espaces,
 Frémissent à ces chants qui jonchent les sargasses
 Où les voiliers de l'âme ancrent leurs grands vols mous.

Les îles des confins flambent sous ces marées,
 Sous ces soudains ressacs qui givrent les orées
 Rugueuses des forêts, comme des feux pulsés

Sous le sel des granits où les sangs convulsés
 S'incendient à survivre, arrimés à l'errance
 Comme des dieux marins sertis de rutilance.

(Les vulnérables)

L'IF DES RAFFINERIES

Sur sa tige d'acier respire à pleins poumons
 Comme un globe d'albâtre, orbe d'ombre vivace,
 La flamme, fleuve d'âme ou fine fleur d'espace,
 Qui rompt par intervalle en ses bulbeux limons

Le musculeux silence houleux sous les cépages.
 Le ciel en ses écrins d'ocres sonorités
 Rutile à ces bouquets de grésils granités
 Tel un envol de sève au midi des rivages

Que les vents font vibrer au sommet de l'été.
 Sur des hampes d'essors flotte en liquidité
 Le furtif gonfanon des joyeuses girandes

Qu'en ombrelles d'embruns les usines répandent
 Sous le blême pastel des soleils estompés
 Comme fûts de feux floux [*sic*] à la ville agrippés.
 (*Les temples de la nuit*)

POÈME ROCK

Ce siècle spasmodie, étourdi d'agonies,
 Sur des rythmes rompus striés de cris confus,
 Hirsute râle obscur d'hystérique refus,
 Tes chimères ont tu tes doctes tyrannies.

Tes cuivres lézardés crachent à contre-temps
 Et le geste se hâte, hoquète et caracole :
 L'onomatopée brute a criblé la parole
 Et tout s'est syncopé comme cames d'instant.

La mécanique attaque et les cardans tictaquent
 Au cliquetis têtus des têtes qui se taquent.
 Le béton, le bitume et tes bennes de bruits

Triturent, taraudés, nos traquenards détruits
 Et c'est sur ces débris que gignent, frénétiques,
 Les lubriques tribus de nos vies splénétiques.
 (*Les temples de la nuit*)

NOS RÊVES À LA HUNE

Vivre est sismique en moi : le cœur pompe ses laves
 Et les remous de l'âme en des magmas rugueux
 Fermentent lentement sous les fleuves fougueux
 Où le respir dévale et les sangs se délavent.

C'est le naufrage exquis des frégates du soir :
 Emportés vers l'ailleurs des rafales latentes,
 Hissés avec ferveur vers des lunes ardentes,
 Nous brandissons, transis, les falots de l'espoir.

Nos rêves à la hune interrogent la rive
 Pendant que le navire atteint tangue et dérive
 Sur l'océan du songe où s'ébrouent ses sommeils.

Vivre est respir d'épave aux calmes nonpareils :
 L'abîme gronde en nous, craque et crache ses braises
 Et nos carènes d'eau s'enlisent sous ses glaises.

(Les temples de la nuit)

FRONTIER TOWN

L'orage sur la ville a lustré les pavés
 Que nimbaient les falots et, dans l'or qui bascule
 Au-dessus des toits plats, parmi le crépuscule,
 À son âtre, blafards, sur les bois délavés,

S'allument un à un les cuivres des réclames.
 Dans les rues désertées nos pas scandaient l'absence,
 Et le sel des frontons, en pleine arborescence,
 Feuillageait aux carreaux comme un bosquet de flammes.

Car, lorsqu'à leurs reflets, les épices de l'air,
 Des portiques du songe à nos seuils, dévalaient,
 Rutilants sous l'ondée, seuls dans le soir croissant

Où les brumes de l'ombre aux ombres se mêlaient,
 Vers quelque rive au loin, nous allions, traversant
 La nuit, plus noire encore, à cause de l'éclair.

(Maelströms)

CARRÉ DES PORTUGAIS

Couché comme un demi-dieu sur un banc public,
Loin du tohu-bohu des balcons, des auvents,
Dans le plein midi de septembre, aux quatre vents,
J'assiste au temps qui passe et, sous son ombilic,

À ceux dont le pas cède ou double au gré d'un feu.
Le pleur d'un proche enfant, le boui-boui des oiseaux,
L'araignée qu'un ressac arrime à ses réseaux,
Un couple qui s'échange en douce quelque aveu,

Et chacun sait déjà qu'il échappe au destin.
Là qu'un fil électrique avec les vieux poteaux
Tire à la souque et se l'incline à lui, lointain,

Laissant flamber à découvert, comme un vitrail,
Maint feuillage d'azur, au-dessus des linteaux,
Qui mêle l'ambre à l'or et le pampre au corail.

(Maelströms)

MONTREAL

Sous le givre lustrale ou nimbée d'apparat
La pierre autour de son double mont fait la ronde
Et carrousel qu'attise une course profonde
Rutile aux pleins midis que jadis célébra

La clairière exaltée. Exacte ou vagabonde
Ses arcades aussi l'étourdissent car à
Leur angle acquis se fond le rêve à l'agora.
Mais c'est la nuit alors qu'un sourd tumulte gronde

Encore entre ses murs que l'abîme des choses
Nourrit sa braise au bois de leurs métamorphoses
Et que l'île les mille feux du hasard

Devient navire immense où se trame à merveille
Vers sa pente future un incessant départ
Dont tangué à l'ancre et ploie sa carène qui veille.

(Émergence)

ICEBERG

Comme à flanc de banquise emportée par les flots
Et les obscurs travaux du gel qui la lézarde,
Jusqu'à ce qu'elle éclate, empanachée d'îlots,
La vie, par intervalle, au hasard de ses rives,

Bascule, en dispersant l'aube qui s'y hasarde.
Ces éboulis dressés s'effondrent d'un seul coup,
Laisant, à pleins débris, brésiller tout-à-coup
L'incendie d'une entaille attisée de dérives

Dont s'étaient consumés ses intimes tréfonds.
Car lorsque l'hymne abrupt des abîmes profonds
Scelle à nouveau sur eux son silence, à la lune

Des vents, le givre intact de la paroi, tel une
Faille, murée jadis contre toute lumière,
Accède au flamboiement de sa fresque première.

(Les saisons et les jours)

Roland JOMPHE²⁸⁶ (1917-2003)
De l'eau salée dans les veines, 1978.

Né au Havre-Saint-Pierre, Jomphe devient, comme son père, pêcheur sur le fleuve Saint-Laurent. Suzanne Paradis décrit en quelques phrases l'essentiel de la poésie de Jomphe : « Poète naïf, dans le sens où l'on dit peintre naïf, Jomphe étonne par le contenu bien condensé et la facture sobre de ses vers. Sans grave accroc à la prosodie classique, il évite le forçage de la rime, se contentant volontiers de l'assonance ou même de l'absence de l'une et de l'autre. La langue locale s'insère aisément dans les poèmes dont elle accentue la couleur et le naturel. Mais le propos n'est jamais simple, le poète greffant à ses descriptions et à des évocations concrètes des éléments philosophiques ou quelque abstraction qui les transforment en un moment de méditation ou en un questionnement significatif²⁸⁷. » Les sonnets de Jomphe ont la particularité de se construire à partir de nombreuses répétitions, ce qui a pour résultat de favoriser leur lecture linéaire; car, dans ces poèmes, la répétition lie plus souvent qu'elle ne structure. On peut le vérifier avec le sonnet « La mer », tandis que le sonnet « Aux échos de la vie » se développe plutôt selon une structure cyclique. Les trois textes que nous avons sélectionnés présentent tous une thématique récurrente de la poésie de Jomphe : le cycle du temps, souvent illustré par l'image de la mer, de la marée. En effet, dans cette œuvre, l'oubli et le souvenir sont illustrés respectivement par l'effacement et la trace. Le souvenir est porté par l'homme et par la trace des jours. Le sonnet « Les îles de chez-nous » illustre nettement cette vision du temps.

AUX ÉCHOS DE LA VIE

Aux échos de la vie les grands hommes d'hier
 Portent les souvenirs au départ des saisons
 Poursuivant l'avenir au chemin de l'espoir
 Comme trace des jours à l'abri des raisons

Tout le long de la vie comme houle du large
 Le murmure du temps vient frapper sur la rive
 Et le son du passé nous rapporte l'image
 Que l'oubli a cachée au remous de dérive

Tout le long de la côte par des soirs de mirage
 Quand le jour se descend au chemin du nuage
 Les images de vie se dessinent au courant

²⁸⁶ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 714.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 705.

²⁸⁷ Suzanne Paradis, « *De l'eau salée dans les veines* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Gilles Dorion (dir.), Montréal, Fides, T. VI, 1994, p. 205.

Et l'étoile du soir vient marquer sur le temps
 Comme l'homme de naguère au décor du printemps
 Les échos de la vie qui s'effacent en courant

LES ÎLES DE CHEZ NOUS

Les îles de chez-nous, beautés de la nature
 On peut y débarquer au gré de ses amours
 En détournant les grèves les anses et la verdure
 On y voit que les siècles ont gravé leurs contours

Comme dans l'érosion les années ont marqué
 Beaucoup de souvenirs imprimés dans le temps
 Les fleurs et les rochers parlent de leur passé
 Aux rêves et aux amis d'automne ou de printemps

Dans l'aube ou dans le soir auprès de la marée
 Chaque île a son histoire ancrée dans la pensée
 En laissant sur la rive la trace des remous

Avec un beau décor aux reflets de la nuit
 Avec un grand silence à l'ombre de l'esprit
 Avec bien des valeurs aux portes de chez-nous

LA MER

Toi que j'entends souvent gronder sur le rocher
 La mer et le murmure au rêve du destin
 Toi que je vois souvent en face d'un clocher
 En écoutant l'écho au calme du matin

Toi qui berces la nuit au bateau de mon âme
 Au coin de la marée roulant près de la rue
 Toi qui brilles souvent au reflet d'une flamme
 En face des étoiles dispersées dans la nue

Toi que le souvenir écoute sur la plage
 Roulant avec les rêves au bord de mon village
 Tous les instants du temps au coin de la mémoire²⁸⁸

²⁸⁸ Il serait tentant de rapprocher cette association temps-eau de la philosophie d'Héraclite, mais, en fait, Jomphe, par ses images de la mer, affirme une pensée complètement opposée à celle du philosophe grec. Pour le poète, la mer apporte les souvenirs, donc elle garde en elle le passé, tandis que, selon Héraclite, le fleuve passe et le temps avec lui; la ressemblance n'est qu'apparente. On a donc avec Jomphe une vision cyclique du temps alors qu'Héraclite présentait le temps comme un écoulement : « Fragment 133 (49a) : **Nous entrons et nous n'entrons pas dans les mêmes fleuves; nous sommes et nous ne sommes pas.** » (Marcel Conche, *Héraclite, Fragments*, Paris, PUF, 1986, p. 455-6. Souligné dans le texte.)

Toi qui portais souvent les anciens de chez-nous
La houle et le mirage au tournant des remous
La rame et la jeunesse au fond de mon histoire

Pierre CARIGNAN²⁸⁹ (1922-1992)
Les mains vides : recueil de sonnets, 1983.

*Pierre Carignan*²⁹⁰ étudie le droit à l'Université de Montréal (1945) et les sciences économiques à Harvard University (1948). Il enseigne ensuite à la Faculté de droit de l'Université de Montréal (1948-1990). Directeur, puis doyen de cette Faculté, il poursuit des recherches sur le droit économique et le droit constitutionnel. Son recueil, publié à compte d'auteur, contient des sonnets où la licence est permise, laissant même passer quelques erreurs ou chevilles. Ses poèmes traitent de thèmes à la fois universels et actuels : suicide, condition humaine, justice, illusion, vieillesse, destin, etc. Ils se démarquent surtout par leur réactualisation de vieux mythes antiques (« La vieillissure d'Icare ») et par quelques images inusitées. Par exemple, dans la chute du sonnet « Le théâtre de marionnettes », la métaphore du pantin exprime le drame de la condition humaine. Le sonnet « La rose des vents » s'inscrit dans la lignée des sonnets portant sur le désir d'évasion compensé par le rêve.

Ce recueil est suivi d'un essai (Les joies et les peines d'un poète d'occasion), qui traite du sonnet selon les caractéristiques suivantes : caducité, difficulté technique, importance de la chute, inaccessibilité. C'est d'ailleurs souvent à partir de telles questions que l'on parle du sonnet dans les années 1980. Nous retenons ici un passage où l'auteur explique son choix de la forme sonnet : « En effet, il peut sembler ridicule, à notre époque, de couler des poèmes dans le moule du sonnet. Dans l'histoire de la littérature, ce moule, il est vrai, a donné naissance à un type de poésie dont les modèles ne cessent de plaire. En dépit de ce succès durable ou, peut-être, à cause de lui, les auteurs modernes le boudent. Lequel d'entre eux s'aviserait, en effet, d'écrire des sonnets? Pourquoi, poète d'occasion, ai-je repris ce sentier abandonné? Sans doute ai-je été fasciné par les chefs-d'œuvre qui le bordent. Toutefois, si j'optai pour une forme aussi rigoureuse, c'était principalement dans l'espoir de purifier et d'affiner mon style²⁹¹. »

LE THÉÂTRE DE MARIONNETTES

Ah! pourquoi gonfles-tu de désespoirs humains
 Un cœur qu'emmurera toujours la flanellette?
 Oui, pourquoi, Petrouchka, pauvre marionnette,
 Pourquoi vouloir en rêve échapper au destin?

Le Maure et la danseuse abdiquent aux ficelles.
 Admire leurs ébats et leur contentement.
 Qu'il est parfait l'accord, en tous leurs mouvements,
 De ces joyeux pantins qu'une flûte ensorcelle!

²⁸⁹ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 237.

²⁹⁰ Il est né à Lachine. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 237.)

²⁹¹ Pierre Carignan, *Les joies et les peines d'un poète d'occasion*, dans *Les mains vides*, Montréal, [s.n.], 1983, p. 43.

Regarde. Un ours savant, au milieu du bourg,
 Sous le fouet du dompteur, exécute cent tours.
 Écoute. Entends-tu pas l'orgue de Barbarie?

Sur les tréteaux des ans, l'homme est un baladin
 Qu'animeront toujours les cordes du destin.
 Pourquoi veut-il en songe échapper à la vie?

LA VIEILLISSURE D'ICARE²⁹²

Icare, au labyrinthe, avait la nostalgie
 D'un pays de lumière, aux vastes horizons,
 Où la rose des vents pouvait être cueillie
 À chaque carrefour et en toute saison.

Quand, pour vaincre un obstacle égal à son génie,
 Dédale s'élança, contre toute raison,
 Vers les astres, son fils, n'y voyant que folie,
 Soumis, puis résigné, accepta la prison.

Il n'a donc pas péri dans la mer Icarienne,
 Comme veut la légende, et put longtemps vieillir
 Dans un ennui profond, frère du repentir.

²⁹² La chute de ce sonnet combine deux figures (une comparaison et une allusion mythologique) qui met en évidence l'utilisation nouvelle que fait Carignan de la mythologie. Certes, les allusions mythologiques en poésie sont toujours modifiées. Comme on le constate dans un sonnet de Desportes, le propos est également réorienté.

Les Amours d'Hippolyte, I :

Icare est cheut icy, le jeune audacieux,
 Qui pour voler au ciel eut assez de courage :
 Icy tomba son corps degarny de plumage,
 Laissant tous braves cœurs de sa cheute envieux.
 O bien-heureux travail d'un esprit glorieux,
 Qui tire un si grand gain d'un si petit dommage!
 O bien-heureux malheur plein de tant d'avantage,
 Qu'il rende le vaincu des ans victorieux!

Un chemin si nouveau n'estonna sa jeunesse,
 Le pouvoir lui faillit, mais non la hardiesse :
 Il eut pour le brûler des astres le plus beau;

Il mourut poursuivant une haute advandure;
 Le ciel fut son desir, la mer sa sepulture :

Est-il plus beau dessein ou plus riche tombeau? (*Œuvres* de Philippe Desportes, Paris, Adolphe Delahays, 1858, p. 115. Notes d'Alfred Michiels)

Mais sa jeunesse est morte – il faut qu'il m'en souviennne –
 Quand son rouge idéal, encore en plein éveil,
 Fondit comme peut fondre une cire au soleil.

À CŒUR PERDU

Il lui aurait suffi, ma foi, de peu de chose.
 Une oreille amicale. Un sourire d'enfant.
 L'espoir d'un peu de bleu au coin du firmament
 Ou l'arche de deux bras entourant un cou rose.

Pour qu'elle s'attachât aux êtres et aux choses,
 Il lui aurait fallu ni mondes ni amants,
 Ni la myrrhe des rois, ni l'or et ni l'encens.
 Il lui aurait suffi le parfum d'une rose.

Un rien aurait suffi... Mais, hélas! le destin
 Refuse cette offrande et, par un clair matin,
 L'araignée, en tissant, la garce, l'entortille.

Au pied du gratte-ciel, sur le pavé rougi,
 S'étale, à cœur perdu, un corps de jeune fille
 Que contemplant pensifs d'anonymes amis.

LA ROSE DES VENTS

Mon rêve, chaque jour, vogue vers les Tropiques...
 Impassible à la proue et fantôme vivant,
 J'interroge la mer dont les grands gestes blancs
 Semblent feindre de croire au dessein chimérique.

Oublierai-je ceux-là dont je fais le tourment
 Par une obstination altière et stoïque,
 Tout comme Ulysse errant, dans le récit épique,
 Jamais ne regretta ni femme ni enfant?

Arriverai-je, un jour, au bout de mon voyage?
 Oui, vaincre mon destin et revivre mon âge,
 Rajeuni comme Faust et buvant au Léthé,

Et parcourir à pied un pays sans frontière,
 Seul, mais à l'oreille un chant de liberté
 Et la rose des vents à la boutonnière!

Jean O'NEIL²⁹³ (1936-)
Montréal by foot, 1983.

Journaliste, écrivain et agent d'information pour divers Ministères du Québec, Jean O'Neil est reçu chevalier de l'Ordre national du Québec en 1998. Ayant écrit romans, pièces de théâtre et poésies, il est surtout reconnu pour ses récits, qui portent tous sur le Québec, sa géographie et ses gens. Il a publié un seul recueil de poésie, Montréal by foot, qui a été réédité en 2005. Ce recueil est presque entièrement constitué de sonnets. Malgré l'absence de ponctuation, les sonnets suivent les structures traditionnelles de la forme, tout en gardant une grande souplesse. Les structures classique et progressive y dominent nettement. Le poète emploie le plus souvent les mêmes procédés de démarcation que les poètes québécois de la fin du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e : description et commentaire, changement de désignation grammaticale, inversions de perspectives, transition fortement marquée (« Mais »), etc. Plusieurs sonnets de ce recueil construisent leur structure selon l'évolution du rapport entre l'humain et le monde (« Trees », « Gulls », « Twist », « Street », pour n'en nommer que quelques-uns). Le thème de l'enfermement du citoyen, captif de la matière urbaine marque aussi ce recueil. Dans le sonnet « Light », l'espoir reluit : les citoyens ne sont plus enfermés dans la ville, dans ses murs, mais encerclés de lumière. Les sonnets « The City », « Cathedral » et « Market » présentent des structures progressives. Ces sonnets se distinguent surtout grâce à l'impact de leur chute. Cet élément de surprise peut provenir d'un contraste, d'une rupture ou de l'aboutissement d'une accumulation. L'échantillon de sonnets que nous avons sélectionnés montre aussi comment est traité le thème du désir d'évasion compensé par le rêve. Ce désir, souvent exprimé par le sème de l'immuabilité, se manifeste, dans « Street » ou « Hochelaga », par la misère du citoyen captif de la ville, ou encore, dans « Cathedral », par la description des statues qui semblent en mouvement tout en restant figées.

Chaque sonnet possède son propre schéma de rimes, sans aucune répétition. Évidemment, cette diversité ne peut pas être le fruit du hasard. Elle manifeste une volonté nette de diversifier la forme, de ne pas l'enfermer dans une rigidité stricte. Cet aspect, autant que l'absence de ponctuation, le déplacement presque systématique de la césure, l'alliance des termes anglais, régionaux, l'usage de différents registres de langues, contribue à l'assouplissement de la forme sonnet. L'auteur peut aussi se contenter de simples assonances au lieu de réelles rimes, ce qui advient surtout avec les mots anglais ou étrangers. De plus, il faut noter que la césure des alexandrins est constamment déplacée.

Il est important de noter qu'il n'existe aucune critique de ce recueil. Comment peut-on interpréter ce silence? Serait-il en partie dû à un certain désintérêt face à la publication de sonnets?

²⁹³ Références :

Rabat de jaquette du recueil : Jean O'Neil, *Montréal by foot*, Montréal, Libre Expression, 2005.

THE CITY

C'est un petit New-York un mini Tokyo
 Un Londres sans humour un Paris d'Amérique
 Un Rio sans folie un Caire sans Afrique
 Une Rome sans pape et un San Francisco

Qui aurait oublié l'océan Pacifique
 C'est Moscou en hiver L'été c'est Mexico
 C'est Dublin sans ivrognes Pékin sans vélos
 C'est Bruxelles du mauvais bord de l'Atlantique

C'est Sydney rebâtie loin des terres australes
 C'est Berlin sans le Mur Amsterdam sans canaux
 C'est Vienne sans Mozart Genève sans jet d'eau

Athènes sans Platon Lisbonne sans fado
 Ça se veut un microcosme international
 Et ça lui réussit parfois tant bien que mal

GULLS

L'Île-de-la-Couvée sur la voie maritime
 Réunit plus de vingt-deux mille goélands
 On dirait qu'il en neige au début du printemps
 Sur la chaussée qui mène à Sainte-Catherine

On marche et devant soi au loin le sol est blanc
 Pour peu que l'on approche les oiseaux s'animent
 En une polémique où chacun d'eux s'exprime
 Le marcheur est saisi de cris assourdissants

Mais quand les sentinelles ont sonné l'alarme
 Et s'envolent en un nuage épais et dense
 Pour se poser derrière à mesure qu'il avance

Ce ne sont plus des cris c'est l'enfer le vacarme
 Les oiseaux affolés ont fait le choix des armes
 Et les missiles gris pleuvent comme des lances

HOCHELAGA

Tout un peuple est assis dans ses cubes de brique
 Il y a du hockey à la télévision
 Ou c'est peut-être la soirée des élections
 Et le peuple s'assoit [*sic*] pour voir ce que fabrique

Le nombre très restreint des élites qui ont
 Le privilège de diriger la musique
 De le garder rivé devant l'écran magique
 Ébloui par le jeu de ses propres millions

Tout un peuple est coulé comme dans du béton
 Un enfant vient d'être assailli par un sadique
 Qui l'a tenu muet sous un autre baillon

Que ce soit le premier ministre ou les Nordiques
 Le peuple fasciné savoure l'occasion
 De croire son bonheur à l'abri du tragique

TREES

Je voudrais que partout des arbres m'accompagnent
 Avec leurs longs bras pleins de vertes frondaisons
 Qui vont se balançant au-dessus des maisons
 Pour donner à la ville un décor de campagne

En tirant une chaise tout près de leur tronc
 On découvre une architecture de cocagne
 Des cintres des lacis des châteaux en Espagne
 Une base solide à l'improvisation

L'homme en plante partout de quartier en quartier
 Mais il en coupe autant de chantier en chantier
 La feuille et le béton sont partout en chicane

L'un est toujours trop lourd et l'autre diaphane
 Témoigne de fraîcheur dans la diversité
 Et la complexité dont toute vie émane

CATHEDRAL

Antoine de Padoue dorlote le poupon
 Vincent dit au petit Attends donc Attendons
 Hyacinthe retient un imprudent piéton
 Thomas cache la Somme contre son bedon

Paul croit qu'il s'agit là d'une conspiration
 Jean s'est laissé distraire par un papillon
 Jacques pour avancer s'appuie sur un bâton
 Joseph presse Jésus Regarde les camions

Baptiste s'impatiente et leur crie Traversons
 Patrick brandit le trèfle et des objurgations
 Ignace tête au ciel compte les avions

Charles voudrait arrêter la circulation
 Mais le Pauvre d'Assise soupire À quoi bon
 Et les treize statues restent sur le fronton

TWIST

Sur Saint-Denis une dentelle d'escaliers
 Sur Christophe-Colomb et Saint-Hubert aussi
 Festonnent les façades rangées en série
 Comme des vrilles s'agrippant aux espaliers

Le laitier le facteur de palier en palier
 Se plie volontiers à cette géométrie
 Se visse et se dévisse en toute symétrie
 De spirale en spirale à travers le quartier

De bas en haut De haut en bas Sans oublier
 De ramasser ici un marmot en détresse
 Où là de consoler un naïf écolier

Qui se croyant un invincible chevalier
 Pour séduire sa belle par noble prouesse
 A dévalé la rampe en se brûlant les fesses

MARKET

Les choux les haricots les navets les poivrons
 Les œufs bruns l'ail en tresse les petits radis
 Les bottes de poireaux le maïs en épi
 Les paniers de tomates les cageots d'oignons

Les fines herbes de grand-mère son persil
 Sa ciboulette sa sauge son estragon
 Son beurre doux et son pain fait à la maison
 Son boudin ses cretons sa graisse de rôti

Ses pots de confitures et de cornichons
 La morue fraîche venue de la Gaspésie
 L'alose le hareng le lièvre la perdrix

La bonne odeur de soupe et la mélancolie
 Hantent le citoyen jusque dans le béton
 Et le font accourir au Marché Jean-Talon

STREETS

Saint Hubert dit bonjour à sainte Catherine
 Quand il la croise entre Sherbrooke et Dorchester
 Les saints font bon ménage avec les gouverneurs
 Les généraux les patriotes se voient

Papineau saint André saint Denis Wolfe Amherst
 Devenus noms de rues dans la vie citadine
 N'ont plus leurs théories affichées en vitrine
 Mais se saluent encore comme des seigneurs

Cependant que de haut partout sur leur passage
 Avec un désespoir à peine retenu
 Assis dans les fenêtres d'étage en étage

Des hommes sans travail déguisés en statues
 Oublieux du passé et de ses personnages
 Ramassent leur orgueil et crachent dans la rue

LIGHT

Et si la vie n'était pas toujours aussi moche
 Si les gens avaient droit de rire et de chanter
 Comme il le leur arrive s'ils ont oublié
 La main de tous les autres toujours dans leur poche

Si Montréal était le royaume enchanté
 Où ont émigré les pauvres gens du rang Croche
 Venant de Saint-Perdu-dans-le-bois-et-les-roches
 Il y aurait une auréole de beauté

Comme un halo géant pour couronner cette île
 Et ses millions de gens qui en font une ville
 À force d'échanger entre eux tant de besoins

Ce halo je l'ai vu mais je l'ai vu de loin
 Du pont Jacques-Cartier par un rare matin
 Où la joie gagnait même les automobiles

Alain PONTAUT²⁹⁴ (1925-1991)
Le train de limbes : sonnets noirs, 1985.

Né à Bordeaux (France), il obtient une licence ès lettres à l'Université de sa ville natale (1948). Il arrive « au Canada en 1960 où il poursuit sa carrière de journaliste à La Presse (1962), au Devoir (1964-1966), au Jour, à Maclean, etc.²⁹⁵ » Il collabore également à divers périodiques, entre autres comme critique de cinéma (1967). Il sera aussi professeur invité à l'Université Laval (1964-65), secrétaire général du TNM, puis « conseiller culturel auprès de René Lévesque dont il rédigera une biographie (1983)²⁹⁶ ». Son œuvre en prose est très bien reçue alors que ses deux recueils de poésie le sont moins. Dans le sonnet « La danseuse », le thème de la pureté de la femme victime de l'impureté rappelle certains sonnets de Gill. Le sonnet « Ville acide », de structure cyclique, se construit autour de l'opposition entre la captivité de la ville et la liberté, le rêve. Ce sonnet s'inscrit dans la lignée des sonnets sur la ville et le désir d'évasion, comme « Bateau captif » de Rosaire Dion et « Fuite » de Piché.

LA DANSEUSE

Pauvre et ses mains de rien ses yeux d'enfant sans larmes
 Fille fleur en laiton liseron de trottoirs
 On la voit se lover au ciment des comptoirs
 Ne parlant qu'à son cœur écorché comme une arme

De bois On la voit rose effacer de son charme
 Ingénu les quais lourds au vent des abattoirs
 Des fantômes de plomb hantant les dépotoirs
 Et ces masques de suie aux bouges de vacarme

On la voit seule et nue au creux de la nuit froide
 Alanguir de la hanche un effeuillage roide
 Un office de chair dédié au plafond

Elle s'offre nimbée et fait peur et repousse
 La rouille des doigts noirs qui ont touché le fond
 Dense pousse d'enfer que sa danse élabousse

²⁹⁴ Références :

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1109.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1110.

²⁹⁵ Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1110.

²⁹⁶ Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1110.

VILLE ACIDE

En retrouvant leur ville étrange dépotoir
Étouffé sous le plomb d'une brume grisâtre
Strié de murs souillés de visages verdâtres
Les marins ont fermé les yeux pour ne plus voir

C'est alors qu'ils ont vu des ailes aux toits purs
L'éclat mat de l'azur pavoiser leur navire
Et le ciel projeter dans le soir qui chavire
Ses lances cramoisies au-dessus des vieux murs

Ils ont vu des enfants aux liesses aiguës
Des filles de satin dans des fleurs danser nues
Des voiles à gonfler la beauté du décor

Ils ont rouvert les yeux sur la ville réelle
Et découvrant la lèpre acide des ruelles
Ils ont vu que leur barque avait manqué le port

Sylvain RIVIÈRE²⁹⁷ (1955 -)
Sonnets du temps qui court, 1989.
D'enfance et d'au-delà, 1991.

Sylvain Rivière²⁹⁸ étudie la communication et le journalisme à l'Université Laval à Québec. Il poursuit ses études en linguistique sur les patois en France et en Belgique. D'une « productivité [...] exceptionnelle²⁹⁹ », Rivière a fait paraître des essais, des romans, du théâtre et surtout des recueils de poèmes et de chansons. « Son écriture s'apparente à la tradition de la chanson et du conte profondément ancrée dans le terroir de son coin de pays³⁰⁰ [...] ». On lui a décerné plusieurs prix : « Jovette-Bernier, France-Acadie, Mérite culturel, Rosaire-Vigneault, Arthur-Buies et La Renaissance française³⁰¹ ». Étant donné les nombreuses répétitions de cette écriture, dont les échos forment un tissu assez abstrait, les structures restent parfois imprécises. Mais les répétitions peuvent souvent contribuer à faire ressortir la structure si elles s'organisent selon un agencement particulier. Les sonnets que nous avons choisis en fournissent des exemples. La poésie de Rivière est très marquée par la conscience du temps qui passe et par l'acte du regard sur le monde, voire l'infini. Comme chez Jomphe, le thème de la mer demeure aussi très fréquent.

Le temps qui court n'a pas de nom
 Chacun le nomme à sa manière
 Selon qu'il se fait fanfaron
 Bonheur, mouvance ou misère

Le temps qui court est accroché
 À toutes lèvres, à tout moment
 Il est vent, bateau, liberté
 Amour, pirate ou prétendant

Le temps qui court est lumière
 Voyage, balise, mystère
 Errance et frisson de vie

Le temps qui court, c'est un sonnet
 Qui rime avec le temps qu'il fait
 Quand mon enfance parle pays...
 (*Sonnets du temps qui court...*)

²⁹⁷ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1161.

²⁹⁸ Il est né à Carleton. (Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1161.)

²⁹⁹ Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1161.

³⁰⁰ Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1161.

³⁰¹ Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 1161.

Le regard est un puits profond
 D'où l'on tire l'eau du temps qui court
 Pour la survie de l'émotion
 Qui coule de source en toujours

L'âme est l'écho du cœur qui dure
 Quand le temps a soufflé chandelles
 En nous laissant pour tout murmure
 La seule brillance qui nous rappelle

Tout ce que l'on savait déjà
 Entre l'enfance et l'au-delà
 Cette urgence de témoigner

De ceux qui sont et qui seront
 Encore demain des vagabonds
 Aux misères du jour attelés...
 (*Sonnets du temps qui court...*)

L'œil est un phare qui veille au grain
 Se tenant debout sur la mer
 Qui tourne en dessinant chemin
 Qu'empruntent les marins d'hier

L'œil est ventre d'éternité
 Ancré à l'envers de l'hiver
 Occupé à peindre l'été
 À deux cent mille années lumière

L'œil c'est mon père sur le rivage
 Fouillant la rive et le large
 Les pieds tournés vers un ailleurs

L'œil c'est la vie qui continue
 Sous la paupière qui s'habitue
 À voir des bateaux dans les airs...
 (*Sonnets du temps qui court...*)

L'ENFANT D'EAU

À trop y regarder la mer
 Ses yeux en ont bu la couleur
 S'il marche par-devant derrière
 C'est qu'il ne connaît point la peur

À trop dévisager le temps
Son regard a rejoint l'espace
S'il sait tenir langage au vent
C'est qu'il marche de sur ses traces

À trop y boire la lumière
Il a rejoint l'univers
D'un sourire de galaxie

À trop y jauger le silence
Il est entré dans la danse
Son âme a rejoint l'infini...
(D'enfance et d'au-delà)

Denys NÉRON³⁰²
La science de l'aurore, 1997.

Ce recueil cristallise le changement de perspective opéré dans l'usage du sonnet au Québec depuis quelques décennies. N'insistant plus sur le thème de l'Ici (notion qui a toutefois beaucoup évolué au cours des années) comme beaucoup de sonnets antérieurs, ceux de Néron se caractérisent davantage par l'universalité³⁰³, c'est-à-dire que les nombreuses références culturelles, philosophiques, religieuses montrent un souci d'ouverture vers l'ailleurs. Cette intertextualité reflète aussi l'aspect multidimensionnel du sujet. En effet, le « Je » ne désigne pas toujours la même personne poétique, changement qui sera souvent précisé par le titre ou l'exergue (un savant, un musicien, un philosophe, un auteur, etc.). Dans un tout autre ordre d'idée, notons que la structure des poèmes respecte habituellement les strophes du sonnet; entre autres, la structure classique revient fréquemment (« Septembre », « Beethoven méditant le quatorzième quatuor »; « La musique des sphères », « Platon méditant le Christ »). Certains sonnets sont, au contraire, construits selon un décalage syntaxique, qui transgresse l'opposition entre quatrains et tercets (« Faust enfant II » et « Ecce Homo », notamment).

Les critiques de ce recueil n'ont exprimé aucun étonnement face à la publication de sonnets en cette fin du XX^e siècle. Par exemple, le commentaire de David Cantin ne laisse transparaître aucun jugement concernant le sonnet, qu'il ne décrit pas comme une forme caduque. David Cantin met plutôt en relief la richesse de cette forme et surtout l'enjeu interculturel qu'elle représente, car cette forme poétique existe déjà dans plusieurs autres littératures (anglaise, allemande, française, notamment). La contrainte formelle, son cadre, permet de faire ressortir le rythme personnel du poète, grâce aux « enjambements » : « Avec La science de l'aurore (son troisième recueil), Néron utilise le sonnet rimé pour traduire les nombreuses scènes de la vie d'un Faust. Cette démarche poétique ne manque pas d'audace, surtout lorsqu'on connaît la richesse formelle, ainsi qu'intuitive, derrière les sonnets de Donne et Rilke, sans oublier Nerval et Hopkins. Pour traduire sa propre quête de l'absolu, Néron dévoile un rythme inusité grâce à un enjambement curieux du vers³⁰⁴. »

FAUST ENFANT II

Je t'embrasse, ô nature exauçant ma prière,
 Telle la parfaite épouse que l'on souhaite,
 Quand tu balaies, en riant, les calculs, les vers,
 Œil-soleil des géomètres, des vrais poètes!

³⁰² Nous n'avons trouvé aucune information concernant cet auteur.

³⁰³ En cela, il se rapproche du recueil *Plages* de Jean Ménard et de plusieurs sonnets de Bernard Courteau, écrits plus tôt.

³⁰⁴ David Cantin, *Le Devoir*, samedi 7 mars 1998, p. D 3.

Ton premier feu explose au cœur et dans les bois,
 Et la tête penchée sur ces premières fleurs,
 Je chante, fier, comme chantent les Iroquois.
 Bientôt, l'âme étourdie d'assassines lueurs,

Sous les pâles rayons d'un cerveau qui lésine,
 J'entends les étoiles danser dans ma poitrine.
 C'est le cœur, vers quoi convergeait toute force,

D'où soudain fusaient les mémoires de l'amour.
 L'Esprit, devinant le rythme auquel Dieu s'amorce,
 Sur le soleil cogne, comme sur un tambour.

SEPTEMBRE

C'est l'été dont l'orage a bien lavé le corps.
 Mille bestioles ont resurgi aux toiles
 D'araignées, qui dînent encor. L'herbe qui dort
 Se redresse à tes caresses, comme des poils!

L'aurore aussi sur elle a laissé sa sueur.
 Et dans l'arbre où pèse le fruit de chaque étoile,
 Le soleil s'en va, lui, féroce comme un squalé,
 Dévorer les produits de l'ancienne vigueur.

Mais quand il bombe, énorme, un torse de géant
 Chassant impatient météores et mouches,
 Toujours à l'affût des promesses de l'azur,

Saute alors avec lui, et monte au ciel béant,
 Avant que sous terre ne couche la Nature,
 Qu'assommerà l'hiver extatique et farouche!

ECCE HOMO

Et quand trop lassé de ses tribulations,
 Après qu'il eut produit maintes inventions,
 Le feu, la roue, et dans les toilettes publiques,
 La bombe aérosol, le cerveau mécanique;

Quand l'homme, plongeant au cœur de la question,
 Tâte des cieus le pouls, des astres la direction,
 Et considère quel insignifiant désastre
 Accoucha du monde où vécurent Zoroastre,

Garibaldi, Zola et madame Curie;
 Sa grise matière exige la symétrie.
 Étonné que les dieux démentent son calcul,

Accusant le diable de le rendre nul,
 L'insensé, dont l'extase est une cécité,
 Attribue à son néant la réalité.

BEETHOVEN MÉDITANT LE QUATORZIÈME QUATUOR

Aujourd'hui je sais que les sons brûlant mon âme
 Formaient cette écorce dont le bois s'est ouvert;
 Arbre révélant le fruit de ce cœur amer,
 J'ai d'abord conçu l'art d'en évoquer les flammes.

Aujourd'hui j'écoute ce que je n'entendais pas,
 Nos douleurs, nos joies, infinies comme l'espace,
 Nos pensées entonnant leurs accords et qui tracent
 Le rayon des sphères où s'éteint tout combat.

L'esprit a bien mûri, j'ai beaucoup travaillé,
 Et j'ai compris les grâces que vous m'accordiez,
 Quand d'autres vont encore plongeant leurs humeurs

Dans le fleuve du temps, en épuisant leurs gammes,
 Vous m'avez voulu sourd, je n'en fais plus un drame,
 Je n'ai d'ouïe, mon Dieu, que pour vos profondeurs.

LA MUSIQUE DES SPHÈRES

Très mystérieuses sœurs qu'ont vues les prophètes,
 Tissant les fils ténus de notre destinée,
 Au simple et à l'enfant, comme aussi au poète,
 Vous enseignez de bien profondes vérités.

Mon cœur, si petit, renferme en lui tout le ciel;
 Ce qui rayonne en haut, s'écoule dans mes veines;
 Et je goûte, aspirant et soufflant mon haleine,
 Ce même feu qui sourd des soleils éternels.

Le temps s'efface, comme une image qu'on froisse,
 Et les nombres comptés par le chef de l'angoisse,
 Ils sont lancés, tel les cailloux d'une fronde,

Sur l'océan doré de la béatitude...
 Le monde ainsi doit finir, aux nuits qui s'éludent,
 L'ouïe déjà se dissipe en harmonies profondes!

PLATON MÉDITANT LE CHRIST

Aspiré parfois jusqu'au firmament des nombres,
Tel l'aigle mesurant les soleils et le vide,
La joie vaste et sûre me possède et me guide
Aux éthers somptueux, que les dieux seuls dénombrent.

Mon désir, là-bas, sert de compas et de règle.
Avant de naître, meurt ce qui ne multiplie rien,
Car l'amour qui se lève est l'unique matin,
L'infaillible douceur prend soin d'un grain de seigle.

Sur l'axe irrésistible, l'implorant regard
Toujours nous accueille, nous comprend sans retard
Et nous révèle, en cette nuit ensoleillée,

Tous les instants en partance d'éternité;
La charité immense où se brûlaient nos sondes,
C'est l'Esprit qui vannait l'infini et le monde.

SONNETS SUR LE SONNET

Cette section permettra de repérer certaines récurrences chez les divers poètes qui ont écrit des sonnets. Il s'agit de considérer la conception du sonnet non seulement du point de vue de la critique mais aussi de celui des poètes. Avant de commencer, il s'avère primordial de signaler que la tradition des sonnets sur le sonnet date du XIV^e siècle. En effet, François Jost nous informe que les premiers sonnets de ce type seraient composés par les poètes italiens Pieraccio Tedalci (1295-1350) et Antonio Pucci (1309-1399)³⁰⁵. Les sonnets sur le sonnet servent traditionnellement à décrire l'essence de la forme sonnet ou encore à évoquer les sonnettistes les plus connus. François Jost signale que ce serait justement la fonction première de ce type de sonnets, c'est-à-dire prouver de cette manière le caractère durable de cette forme :

Au cours du XIX^e siècle on dénote chez nombre de sonnettistes le souci d'évoquer – et cela dans des sonnets – le souvenir de leurs illustres prédécesseurs : moyen habile de faire croire au public à la grandeur et à la dignité du poème qu'ils ressuscitaient. Ainsi Wordsworth, dans un sonnet qui ressemble à un manifeste, s'abstient de rien dire sur la nature du genre dont il se contente d'évoquer et d'admirer les grands promoteurs³⁰⁶.

Parmi les ouvrages portant sur les sonnets du sonnet, nous retenons l'étude de D.H.T. Scott, *Sonnet Theory and Practice in Nineteenth-Century France. Sonnets on the Sonnet* (voir la bibliographie).

Pour revenir à notre corpus, notons que tous les sonnets sur le sonnet que nous avons sélectionnés présentent des lignes directrices qui convergent en trois aspects dominants. Tout d'abord, plusieurs textes, surtout les premiers, mettent en relief la difficulté du sonnet, le défi qu'il offre, mais aussi la frustration qu'il engendre. Ensuite, ces sonnets parlent souvent du contraste entre le cadre limité de la forme, sa petitesse, et l'ouverture qu'elle permet. Le sonnet est présenté comme une forme brève mais dense. Enfin, certains poèmes, ceux de Lozeau, de Morin et de DesRochers notamment, soulignent la mission de conservation du sonnet, forme durable qui résiste à l'éphémère; ils témoignent aussi parfois d'une volonté de s'opposer aux modes qui ne font qu'accuser la fuite du temps.

³⁰⁵ François Jost, *Le sonnet de Pétrarque à Baudelaire*, p. 45 et note 40 (p. 232).

³⁰⁶ François Jost, *Le sonnet de Pétrarque à Baudelaire*, p. 110.

Apollinaire GINGRAS³⁰⁷ (1847-1935)
Au foyer de mon presbytère : poèmes et chansons, 1881.

*Apollinaire Gingras*³⁰⁸ est ordonné prêtre en 1873. Il occupe diverses cures au Saguenay et dans la région de Québec. Son recueil *Au foyer de mon presbytère* contient des pièces patriotiques, romantiques, parfois humoristiques : « Cet ouvrage réunit un ensemble de morceaux hétéroclites – poèmes, cantiques et chansons – où les pièces humoristiques et satiriques alternent avec des vers plus graves, empreints d'un "lyrisme ecclésiastique" teinté de romantisme³⁰⁹. » Son sonnet sur le sonnet est entièrement articulé autour de la notion de difficulté. La mode qui impose l'écriture du sonnet est complètement tournée en dérision. C'est de la colère, plutôt que du défi, qui se dégage de ce sonnet. D'ailleurs, le ton sarcastique, voire caustique, du sonnet le confirme. Dans la chute, le prestige de cette forme est complètement détruit. C'est probablement le seul sonnet de tout le corpus qui s'attaque aussi sévèrement à la forme sonnet. Or, elle n'est pas pour autant qualifiée de facile; au contraire, ce sont les contraintes qui révoltent et sont jugées absurdes.

PREMIER ET DERNIER SONNET

Faire un sonnet, - la chose est assez difficile.
 Mais le plat est de mode, il faut le mettre au feu.
 Un pareil tour de force eût fait jurer Virgile;
 Mais nos héros d'album! ils en sont fous, morbleu.

Ainsi, pour me donner un petit air de ville,
 Je veux pour une fois, me piquer à ce jeu :
 Sur quel sujet, voyons. - Quel sujet? Imbécile!
 Le grand point - le bouquet! - c'est que ça sonne creux.

- Hola! l'ami, perdu : te voilà dans la fosse!
 À ton âge, commettre une rime aussi fausse!
 « Ça sonne creux », faut bien : mais un ixe de trop!

Sur ton sonnet, mon cher, repasse encor la brosse.
 Aux cinq cents les sonnets. Ah! le supplice atroce :
 Il est mille moyens plus aisés d'être sot!

³⁰⁷ Références :

Jules Fournier, *Anthologie des poètes canadiens*, mise à jour par Olivar Asselin, Montréal, Librairie Granger, 1934, p. 84.

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise : anthologie*, Montréal, Éditions Typo, 1990, p. 79.
 Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, p. 606-607.

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, Montréal, Guérin, 2005, p. 614.

³⁰⁸ Il est né à Saint-Antoine-de-Tilly.

³⁰⁹ Yolande Grisé, *La poésie avant Nelligan : anthologie*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 1998, p. 325.

LA PRESSE, « Les heures de loisir », vendredi 16 octobre 1885, p. 5.
no 365 « Mot-triangle ».

Dans ce « Mot-triangle », qui est aussi une charade, la chute fait une référence directe à la difficulté des contraintes de la forme sonnet, à la nécessité de relever le défi qu'elles imposent pour faire ses preuves. Ce sonnet est aussi empreint de la fameuse rhétorique de l'humilité caractéristique de cette époque, mais qui trouvera des échos dans des sonnets ultérieurs (en particulier, ceux d'Alfred DesRochers). De plus, simplement par son titre et sa place dans le journal (section « Les heures de loisir »), ce sonnet illustre la conception ludique, voire badine, qu'on se faisait du sonnet à cette époque, où il arrivait d'ailleurs que l'on classe certains sonnets dans le genre badin³¹⁰.

MOT-TRIANGLE

Arrangez mon Premier dans vos charmants cheveux
Pour le bal élégant où l'on doit vous attendre;
Je sais bien que plus belle il ne pourra vous rendre;
Vous le savez aussi; cela n'est pas douteux.

Mais, vous le dire ici, n'est pas ce que je veux.
Mon Deux est très pointu, je tiens à vous l'apprendre;
Sans mon Trois le tailleur ne peut rien entreprendre;
Et le Quatre se voit sur la terre en tous lieux

Mon Cinq est un Anglais, poète énigmatique.
Six un pronom latin dans l'histoire classique.
Et le chef d'une armée est enfin mon Dernier.

Il fallait d'un sonnet essayer la facture :
De l'avoir réussi je ne suis pas très sûre.
Indulgence pour lui, lecteur, c'est mon Premier.

³¹⁰ P.B. Mignault, *La Revue canadienne*, 1882, p. 507

Félix-Gabriel MARCHAND³¹¹ (1832-1900)
Mélanges poétiques et littéraires, 1899.

*Notaire et fondateur du journal Le Franco-Canadien, Félix-Gabriel Marchand*³¹² se lance en politique. Il devient Premier ministre du Québec de 1897 à 1900, sous la bannière du Parti libéral. La pensée manifestée par ce sonnet semble de prime abord se rapprocher de celle de Gingras, puisque Marchand insiste sur la contrainte et la nécessité de devoir relever le défi de la forme afin de faire ses preuves en tant que poète. Or, à la différence de celui de Gingras, ce sonnet n'est pas sarcastique. Certes, la frustration et l'impatience sont clairement exprimées, mais le ton reste celui de la confiance. La chute conclut avec une touche d'humour dépourvue d'ironie. Le poète a enfin réussi son sonnet; il ne voit donc plus de motif d'en écrire d'autres. Cette conclusion implique que le sonnet ne vise qu'un seul objectif : il constitue un exercice de style pour apprendre à maîtriser la technique des vers et à faire ses preuves.

Non, jamais je n'ai pu fabriquer un sonnet
 Sans mettre en désaccord le bon sens et la rime :
 Un son qui, dans huit vers, quatre fois résonnait,
 En passant sur ma lyre avait un bruit de lime.

J'errais, sans rien trouver, du badin au sublime
 Et très nerveux souvent lorsque minuit sonnait,
 Comme un pauvre forçat qui regrette son crime,
 Je rougissais des vers que ma main façonnait.

Puis, le cœur pénétré de honte et de colère,
 Je déplorais tout bas mon peu de savoir-faire,
 En maudissant ma muse et Pégase au surplus!

Mais, grand Dieu, voilà bien que sur lui je remonte
 Et qu'insensiblement sous ma main il se dompte!...
 Bravo!... j'ai mon sonnet!... on ne m'y prendra plus³¹³.

³¹¹ Références :

Marc-Aimé Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, p. 916.

³¹² Il est né à Saint-Jean d'Iberville.

³¹³ Allusion au dernier vers de la fable de Jean de La Fontaine, « Le corbeau et le renard » : « Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus. » (Livre premier, Fable II, v. 18)

Louis FRÉCHETTE
Les oiseaux de neiges, 1903 (1879).

Dans « Présent de noce », le sonnet est comparé au « long épithalame » et, quoiqu'il soit qualifié de « pygmée », il l'emporte sur le « colosse ». Cette remarque illustre le changement qui s'opère tranquillement dans les usages poétiques : le sonnet s'impose de plus en plus par rapport aux formes longues, jusque-là valorisées. Mais on sent toujours une certaine réticence.

PRÉSENT DE NOCE À Mme Corinne W ***

Un soir, que nous veillions sous les marronniers verts;
 Nos voix, dans le jardin, retentissaient joyeuses,
 Et, noyant mes dix doigts dans vos boucles soyeuses,
 Entre deux gros baisers, je vous promis des vers.

Depuis lors, j'ai vieilli; ma vie eut des revers;
 Je me berçai souvent d'espérances railleuses;
 Mais pour vous, la jeunesse et ses fleurs merveilleuses
 Par des printemps vermeils ont marqué mes hivers.

Vierge au front rougissant, demain vous serez femme :
 Je devrais vous écrire un long épithalame;
 Mais, hélas! ce n'est plus de mode désormais.

Le sonnet, ce pygmée [*sic*], a vaincu le colosse...
 Daignez donc accepter celui-ci, car j'y mets
 Tous mes vœux de bonheur et mon présent de noce.

Auguste CHARBONNIER³¹⁴ (1859-1920)
Gerbes du Mont-Royal, 1910.

Né à Viscomtant en France, Auguste Charbonnier étudie la musique, la philosophie, les sciences et la théologie. Il gagne sa vie comme organiste avant d'arriver au Québec vers 1880, où il devient professeur de musique, de belles-lettres et de sciences. Le sonnet que nous présentons est d'une structure classique nette. Il exprime l'opinion selon laquelle le sonnet reste une forme poétique difficile. Les quatrains montrent les rigueurs des contraintes qui semblent insurmontables, tandis que les tercets leur opposent le désir de relever le défi.

APOSTROPHE AU SONNET (sonnet)

Sonnet, montagne à pic, au sommet de laquelle
 On parvient harassé, suant, soufflant, rendu³¹⁵,
 Qui donc trône, là-haut, sur ton rocher perdu?
 N'est-ce pas une Muse étrangère et cruelle?

Quand, montant sur ton flanc par un travail ardu,
 J'aperçois ton sommet qui brille et m'ensorcèle [*sic*],
 Défiant mes assauts, telle une citadelle,
 Je voudrais être au bas déjà redescendu.

Mais ton démon m'appelle, et m'excite et m'enflamme;
 Et d'une voix de Maître à mes oreilles clame :
 Monte, Poète, monte, et, hardi, gagne au haut³¹⁶.

Va, sur ce roc perdu tu trouveras la gloire,
 Le bonheur de l'ivresse, en embrassant bientôt
 Le sublime étendard tissé par la Victoire.

³¹⁴ Référence :

Suzanne Paradis, « Gerbes du Mont-Royal », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. II, p. 526.

³¹⁵ Allusion évidente à la fable de Jean de La Fontaine, « Le coche et la mouche » : « L'attelage suait, soufflait, était rendu. » (Livre huitième, Fable VIII, v. 5).

³¹⁶ Fameux hiatus emprunté encore à cette fable de La Fontaine : « Après bien du travail le coche arrive au haut. » (v. 25)

PAUL MORIN

Le paon d'émail, 1911.

Le sonnet « Avignon » du Paon d'émail présente la même conception du temps que le sonnet de Lozeau « Où sont-ils? » (voir page suivante). En effet, il s'agit ici d'affirmer la primauté de la conservation, du durable, sur l'éphémère et l'altérable. La figure du laurier permet d'effectuer le pont entre le passé et le présent : le laurier, pense le poète, a probablement été témoin des amours de Laure et de Pétrarque; l'arbre forme donc le symbole de ce qui dure et sa position dans la chute permet de fixer le sonnet sur cette notion de continuité. Le sonnet s'amorce d'ailleurs sur l'affirmation de l'inaltéré. L'allusion littéraire au récit de Laure et de Pétrarque constitue cependant la seule évocation du sonnet.

AVIGNON

C'est le même jardin, c'est la même aube claire,
Auxquels il confiait son amoureux ennui.
Le carillon tintait alors comme aujourd'hui
Avant la messe, à la chapelle Sainte-Claire.

Ah! comme il désirait la charmer et lui plaire!
Que de fois dans son cœur un fol espoir a lui
Du jour où ces yeux d'or inclineraient vers lui
Le sourire imploré pour unique salaire...

Dans le calme de l'air de France et du matin,
Le doux sonnet toscan, le noble vers latin
Alternaient sous ses doigts leur immortel vertige;

Et je me dis que ce laurier peut-être arqua
La courbe harmonieuse et verte de sa tige
Au temps où soupirait pour Laure, Petrarca.

Albert LOZEAU

Le miroir des jours, 1912.

Nous avons trouvé chez Albert Lozeau deux sonnets sur le sonnet, qui abordent des facettes différentes de cette forme. Le premier, intitulé « Le sonnet », est construit sur une structure progressive-linéaire dont l'aboutissement porte sur le soin et l'habileté qu'exige la forme. Dans les douze premiers vers sont évoquées les caractéristiques du sonnet, au moyen de multiples images. Ce poème contient certains termes parnassiens : cristal, bijou, minutie du travail, finesse, écrin, ciseler, etc. Le dernier vers intègre une métaphore qui condense tout le poème, où est sans cesse exprimé, par différentes images, le contraste entre la brièveté de la forme et sa capacité à contenir beaucoup.

Le deuxième poème, « Où sont-ils? », est un sonnet sur le sonnet à cause des allusions à Ronsard, ainsi qu'à Pétrarque. On y voit apparaître ce qui incite Lozeau à écrire des formes fixes, des sonnets en particulier, soit la volonté de contrecarrer le mouvement de modernisme. En fait, il s'agit moins d'un refus du moderne qu'un rejet catégorique de toute temporalité. Dans ce sonnet, ce qui dure n'évoque pas la caducité, mais plutôt ce qui a résisté à l'œuvre du temps. Contre la crainte du temps, de sa destruction, le poète s'attache aux œuvres qui ont survécu, aux monuments.

LE SONNET

Sonnet, qui dis beaucoup en prenant peu d'espace,
Goutte d'essence en un flacon de cristal pur;
Humble bijou d'argent ouvragé d'un art sûr,
Qui restes, quand l'éclat hautain de l'ode passe;

Jeu fin de poésie où l'esprit se délasse;
Petit tableau de maître enfermant tout l'azur;
Chose pleine et légère ainsi qu'un épi mûr;
Étroit sonnet où l'âme immense trouve place;

Sonnet, flûte de buis dont le quadruple son
Chante, en l'éternisant, l'émoi bref du frisson;
Écrin de grâce où luit la perle d'une larme;

Sonnet, gentil sonnet plus que l'or précieux,
Je te rime avec soin, te polis avec charme,
En croyant ciseler une étoile des cieux

OÙ SONT-ILS?

Ô Temps de prose, ô siècle avare
Où la matière prime l'art!
Où donc le grand Pierre Ronsard?
Où donc la reine de Navarre?

Et du Bellay, poète rare,
Dont Rome attrista le regard,
Qui prit le sonnet pour sa part
Et le sculpta comme un carrare?

Villon, prête-moi ton refrain!
Gémissons en strophes d'airain
Sur notre époque hérésiaque!

Le culte se perd du vrai beau,
Et nous mettrions au tombeau
La gloire du divin Pétrarque!

Lucien RAINIER

Avec ma vie : poèmes, 1931.

Ces trois sonnets exposent une certaine conception du sonnet qui a pu circuler à diverses époques. Le ton ironique tourne cette forme en dérision. Rainier met ainsi en relief la banalité du sonnet, à laquelle il est réduit en raison de sa récurrence si massive, et la lassitude qu'il engendre. Mais, curieusement, la chute des trois sonnets (surtout des deux derniers) effectue un renversement d'attitude : le poète en compose un malgré lui. En fait, la raison qui le pousse à écrire au moins un sonnet coïncide avec celle qui lui inspire du dégoût : une longue tradition littéraire qui constitue presque un passage obligé pour le poète désirent faire ses preuves. Les deux quatrains du premier sonnet l'expriment très clairement.

TROIS SONNETS LITTÉRAIRES

I

Si tu n'avais pas dit qu'il vaut un long poème,
un jour que ta perruque ergotait de travers,
ô Boileau! verrait-on les rimeurs (au front blême)
de sonnets sans défauts inonder l'univers?...

Ma rancune te voue un féroce anathème!
Sans toi, Hérédia nous eût *trophé* ses vers
dans l'ode ou la ballade; et Soulayr, de même,
Rainier, en prose, aurait chanté les printemps verts!

Deux quatrains, deux tercets, huit plus six font... problème!
quatorze immaculés d'une valeur suprême!
Mentor, tu fus menteur, - mironton, - en ton thème!

Haro sur ton repos! .. Que les diables vauverts
te cornent sans pitié, quotidiens et divers,
tous les sonnets calqués sur le sonnet d'Arvers!

II

Donc, il se trouve encore un homme sur la terre,
assez rempli d'audace et de témérité,
pour oser requérir le charme délétère
de ce produit d'orgueil et de sonorité!

L'étrange convoitise et le quasi-mystère!
À moins qu'exubérant dans l'héroïcité,
vous vouliez enchérir sur le cilice austère
et d'un plus dur tourment subir l'atrocité?..

Si tel est votre but, que le vœu s'accomplisse!
 pourvu que l'on m'épargne un genre de supplice
 que même Dante, en son Enfer, n'a pas cité...

Quel destin! si j'étais, pour ce modeste crime,
 condamné sans raison, - et peut-être sans rime, -
 à refaire un sonnet toute l'éternité!..

LE SONNET III

Quatre par quatre et trois par trois, les rangs serrés,
 Quatorze Alexandrins qui marchent en mesure,
 Tous vêtus d'hémistiches et sanglés de césure,
 Très militairement s'en vont ... Considérez.

Ils sont d'un régiment superbe et décorés;
 La rime riche sonne au gré de leur allure;
 Ils sont la Majuscule et mainte ciselure
 Fait briller au soleil leurs parements dorés.

O vainqueurs d'Hiatus!... Conquérants de Rature!...
 Mais, parce que son grade exige une monture,
 Sonnet, leur colonel en titre, est à cheval;

Et, spectateur séduit par sa désinvolture,
 À la postérité j'offre ma signature,
 Ouida! pour attester qu'il n'a pas de rival!

François HERTEL

Poèmes d'hier et d'aujourd'hui, 1927-1967.

Le poème de Hertel témoigne à son tour de cette opinion très courante, selon laquelle le sonnet est une forme brève mais dense, qui permet d'exprimer beaucoup. Ce sonnet intègre aussi la notion de difficulté, d'habileté technique et de défi, puisqu'il évoque le travail méticuleux de l'esprit. Enfin, ce poème reprend plusieurs poncifs très parnassiens.

UN SONNET

C'est un artistique écusson,
Ciselé, plus qu'une corolle,
C'est un message qui s'envole
Aussi rythmé qu'une chanson.

C'est comme un vase d'échanson
Plein du nectar de la parole
On dirait une barcarolle
Qui s'est soumise à la raison.

C'est un écrin fait à la lime
Par un orfèvre au doigt sublime,
Au fond duquel un rêve dort.

C'est toute une âme condensée
En quelques vers incrustés d'or
Par le burin de la pensée.

Alfred DESROCHERS

À l'ombre de l'Orford, 1931.

Élégies pour l'épouse en-allée, 1967.

Le dernier vers du sonnet « Dernier couplet » peut être mis en relation avec le poème de Rosaire Dion « Bateau captif » (voir la section Anthologie, p. 195). Il est question, dans les deux cas, de l'aventure, du voyage qui passe par le biais de l'imagination, du rêve, de la reproduction en miniature³¹⁷, ce qu'est également l'écriture d'un sonnet. La catachrèse du « trois-mâts » reprend tout son éclat synecdochique, puisque le poète exprime une facette récurrente de la conception du sonnet, selon laquelle celui-ci est une forme limitée qui condense l'illimité. La rhétorique de l'humilité, que l'on retrouve dans ce poème et plusieurs autres, correspond aussi à une façon courante de voir le sonnet : qu'importe la qualité des vers, l'important est la fidélité à reproduire le réel.

Dans l'« Élégie 21 », le sonnet est présenté comme une forme de la continuité et de la conservation, ce qu'on a vu aussi chez Morin et Lozeau. Il vise à combattre l'œuvre de destruction, d'altération, du temps qui passe. Il lutte contre l'oubli (voir le dernier tercet). Le sonnet, forme durable, est signe de ce qui résiste à l'éphémère.

DERNIER COUPLET

Et maintenant, benoît lecteur de ces sonnets
 Que j'ouvrai d'une main moins sûre que hardie,
 Si j'y pêche parfois contre la prosodie,
 Je te parle, du moins, de gens que je connais.

Avec eux j'ai peiné du temps que je menais
 Leur vie aventureuse et dure, et je dédie
 Ces vers, où la senteur des forêts irradie,
 À tous les bûcherons avec qui j'hivernais.

J'ai tenté d'évoquer le spectacle et le site
 Dont s'inspira jadis la chanson que je cite
 Et que dans les chantiers j'ai chantée autrefois :

Comme ce compagnon d'antan, qui, dans ses veilles,
 Ancien navigateur échoué dans les bois,
 S'amusait à bâtir des trois-mâts - en bouteilles.

³¹⁷ L'image du « trois-mâts » revient d'ailleurs dans ces deux sonnets.

ÉLÉGIE 21

L'orme blanc, si robuste, atteint du mal batave,
Voit sa feuille jaunir, ses ramilles sécher,
Puis tout son tronc se fendiller et s'écôrcher
Pendant qu'autour de lui la broussaille se gave.

L'arbre royal peut vivre seul, comme une enclave
De forêt au milieu de prés qu'on va faucher,
N'importe! Un jour prochain, la mort va le toucher
Qu'apporte un puceron minuscule en sa bave.

Insultant aussi bien l'ancêtre que l'ormeau,
Il reste indifférent à l'avorton jumeau
Qu'en naissant déforma quelque infime blessure...

Ainsi je reste, TOI PARTIE³¹⁸, un malchanceux
Dont chaque nuit se fait de plus en plus obscure...
Que n'ai-je pour le dire un sonnet de Ronsard!

³¹⁸ Majuscules dans le texte.

Paul-Émile BELLEAU
Au fil des jours, 1944.

Les deux poèmes de Belleau expriment des idées récurrentes dans la conception du sonnet : contrainte et difficulté, jeu et défi, ainsi que capacité à exprimer beaucoup.

I CHAQUE JOUR

Pourquoi ne pas écrire un sonnet chaque jour?
 Il me rappellera toute bonne pensée
 Qui nourrira mon âme ou qui l'aura blessée
 Dans sa marche éphémère au terrestre séjour.

J'y parlerai de tout, de douleur et d'amour,
 De beauté, d'idéal, de tristesse insensée,
 Et du bien et du mal dont la vie est tissée...
 J'y parlerai de tout, sans feinte et sans détour.

Je chanterai le vrai, le bon, le beau sublimes.
 Je chercherai pour tout ou la cause ou l'effet.
 J'aime tout regarder, les riens et les abîmes [*sic*]...

Il me faudra lutter pour fixer de la sorte
 Le meilleur de la vie en vers comptés. Qu'importe!
 Je veux vouloir! Voilà! Le premier pas est fait!...

XIV SANS VERBE?

Sans verbe? un vrai sonnet agréable au lecteur,
 Même au goût difficile, au sens ultra-sensible?
 Pourquoi pas? Vain désir et succès impossible?
 À quoi bon le refus de sa gloire à l'auteur?

Dessein bizarre, oh oui! mais combien enchanteur!
 Le vouloir, quel secret d'un pouvoir invincible!
 Rien de sain, de plus doux, et rien de moins nuisible
 Que l'amour de l'effort, du travail inventeur!

Aux lâches seuls la peur d'un labeur sans profit.
 Inutile vraiment? Comme une fleur sans gerbe!
 Plutôt le prix au jeu, la victoire au défi!

Ô lecteur trop sceptique et trop peu complaisant,
 Courage jusqu'au bout, car voici – tour plaisant? ! –
 Le dernier mauvais vers d'un bon sonnet sans verbe!...

Clovis DUVAL
Les aspects, 1936.
Poèmes, 1948.

Dans les tercets du premier sonnet « Les aspects », la forme n'est pas explicitement nommée, mais elle est évoquée, surtout dans la chute. Les deux derniers vers, ainsi que le contexte du sonnet dans lequel ils sont intégrés, illustrent la conception de Clovis Duval du sonnet : c'est un moule, une forme éprouvée depuis des siècles; elle est classique, brève et ancienne. Mais surtout elle est caractérisée par son cadre, son étroitesse (« classique réduit »), qui possède la vertu de pouvoir contenir l'infini, d'en posséder des reflets.

Le sonnet « Sonnet-Coquille », aux vers de quatre syllabes, présente encore le même thème : très court, il est qualifié de « [l]arge » (v. 11). Dans les tercets, est établi un parallèle entre le flot et le sonnet qui, telle la vague, « entre au quai » tout piqué « d'émaux-musique » : l'œuvre de l'humain, matérielle, limitée, porte sur elle des reflets de l'immensité.

LES ASPECTS

Qu'ils soient forme, couleur, sentiment, harmonie,
 Pleuvant au cœur humain par les sens grands ouverts,
 Les aspects sont sur nous des miettes d'univers
 Pour affamer notre âme ou nourrir le génie.

Ce sont les angles flous de la Beauté bénie.
 Par eux, pour les esprits, Déesse, que tu sers,
 La note a son tableau, le marbre a ses concerts.
 Ce livre les chercha, bravant toute avanie.

Et pour qu'ils pûssent [*sic*] voir dans leur captivité
 Un peu du jour natal, logiquement tenté
 Par le plus ressemblant de nos rythmes pastiches;

Avec, en plus, un bruit de flot musicien,
 Le poète a laissé rouler les hémistiches
 Au classique réduit d'un petit moule ancien.

LE SONNET-COQUILLE

Maint coquillage
Collait aux flancs
Des bateaux lents
Touchés par l'âge;

Le flot volage,
Aux archets blancs,
Prisait ces clans
Dans le sillage.

Tel il en est
Pour le sonnet
Large et classique,

S'il entre au quai
Le fond piqué
D'émaux-musique.

Rosario VENNE

Les agates trouvées, 1965.

Dans la chute de ce poème, on retrouve l'idée, courante, de la densité du sonnet, mais elle est exprimée d'une façon particulière : le poète préfère la richesse de l'esprit à celle de la matière.

LES AGATES TROUVÉES

Sur la plage de l'art où s'en va le poète
 À travers l'infini, ses longs cheveux au vent,
 Et, respirant la mer, l'azur et les autans,
 Sa pensée, à saisir l'image, est toute prête.

Chaque inspiration, en son âme discrète,
 Serait comme une agate aux sinueux courants
 Qu'il découvre soudain, dans le sable des ans,
 Et qu'il cueille en pensant : "Oh! comme elle est coquette."

Son plaisir, (le plus beau, le plus grand d'ici-bas)
 Est de s'en enrichir pour s'en faire un amas;
 Et, pauvre de fortune, il est riche de gloire.

Il a plus de bonheur à créer un sonnet
 Que le financier à vider une poire :
 L'un marche dans la nuit; l'autre, sur les sommets.

Émilien LETOURNEAU
D'une inspiration à l'autre : sonnets, 1970.

Ce poème s'articule entièrement autour du principe selon lequel le sonnet demeure une forme poétique difficile et contraignante.

ILLUSION

Vous croyez qu'il suffit, pour écrire un sonnet,
 De prendre simplement dans sa main une plume?
 Aussitôt, selon vous, le feu sacré s'allume,
 Et d'un nouveau chef-d'œuvre on grossit son carnet?

Tout de même, il faut bien peiner un tantinet.
 Ici-bas qu'on devienne auteur d'un gros volume,
 Ou qu'on frappe à grands bras sur le coin d'une enclume,
 C'est toujours de l'effort que l'inspiration naît.

Il faut donc travailler dans un sol tout en friche,
 Trouver le terme juste et puis la rime riche,
 Sans jamais employer le même mot deux fois.

Vous voyez, maintenant, qu'en dépit de la flamme
 Qui brûle, à certains jours, tout le dedans de l'âme,
 On puisse demeurer sans verve quelquefois.

Bernard COURTEAU
Les temples de la nuit, 1978.

Dans « Le sonnet », la chute condense ce qui fut dit avant, en approfondissant le parallèle entre le sonnet et la messe. Comme l'hostie contient le Christ, l'incommensurable, le céleste, le sonnet comprend en lui « l'immensité des cieux » qui « en sa custode, veille ». Nous retrouvons encore le dispositif sémique qui caractérise la conception du sonnet chez maints poètes : l'illimité englobé par le limité. Cet agencement est doublé par le sème du sacré, du rituel. Par conséquent, le sonnet prend l'aspect d'une forme poétique sacrée.

LE SONNET

Sur la pierre du temps où reposent les restes
 Vénérés de l'espoir, prenant le saint froment
 Du songe entre mes mains et sans fin consumant
 Le doux vin surréel des musiques célestes,

Je célèbre le spasme et le vivre d'aimer.
 Sur la nappe des vents, le sonnet, tabernacle
 D'antique ciselure aux tréfonds du cénacle,
 Rutile en ses joyaux sous l'élan ranimé

De la lampe où l'argile attise ses arpèges.
 Dans ce silence ardent flambent les florilèges
 Comme des hymnes d'âme en des vases sacrés

Où triomphe le verbe aux sons inespérés
 Car en ce temple d'aube où la rime émerveille,
 L'immensité des cieux, en sa custode, veille.

Pierre CARIGNAN
Les mains vides, 1983.

Ce poème contient une allusion directe au sonnet dans les vers sept et huit. L'auteur considère ses sonnets comme des pièces anonymes, que personne ne lira probablement. S'agit-il simplement d'humilité ou d'une réelle conception, plutôt dévalorisante, du sonnet?

LE PLACARD

Au bord de ma mémoire, il est un vieux placard
 Dont la porte s'entr'ouvre un peu comme au hasard.
 Pêle-mêle, aussitôt, de leur demeure sortent
 Les vivants souvenirs et les illusions mortes :

Le gant dépareillé d'une impossible amour,
 Le billet flambant neuf d'un aller sans retour,
 D'anonymes sonnets figolés en cachette
 Qui se vendent les jours où l'auteur en achète,

La rose flétrissant loin du jardin perdu,
 Le bibelot posé jadis sur la corniche
 Par une main amie en guise de fétiche,

Un inutile archet surpris de s'être tu
 Et les moulins à vent de mes folles campagnes
 Et les châteaux construits dans toutes mes Espagnes.

Gilles VIGNEAULT
Bois de marée, 1992.

Dès les premier et deuxième vers, l'idée directrice du sonnet est exprimée : le poète est à la fois « les mots le bois la boîte ° L'auteur la plume et le sonnet ». Le terme sonnet reçoit encore, par le titre et l'introduction du premier vers, cet aspect de clôture, d'enfermement, capable de contenir la globalité : par la structure de sonnet et par le glissement effectué, il est facile de saisir que cette clôture va vers l'ouverture : le miroir qui miroite le jour, ancien rameau, feuillage, voyages, mât, racines en nuages.

POUR UN COFFRET

Je suis les mots le bois la boîte
 L'auteur la plume et le sonnet
 Et le rameau qui frissonnait
 Serré dans son écorce étroite

Et ce miroir qui ne miroite
 Rien ni personne si ce n'est
 Le jour ayant fourré son nez
 Dans cette maison maladroite

Où l'auteur devenu ses mots
 Habite cet ancien rameau
 Et lui raconte son feuillage

Les voyages d'un mât qu'il fut
 Et de racines en nuages
 Le vin qui mûrit dans le fût

Jean O'NEIL
Montréal by foot, 1983.

D'une manière succincte, la métaphore des peintures-sonnets présente la conception du sonnet qu'on avait chez Vigneault : celle d'un cadre limité qui permet l'ouverture. L'énumération des noms de peintres aboutit dans la chute à cette assimilation de la peinture et de la forme sonnet : « Ont fait de Montréal des sonnets en couleurs ».

MUSEUM

Le premier magicien se nomme Alfred Pellan
 Le plus pathétique Marc-Aurèle Fortin
 Celui qui peint en rond s'appelle Tousignant
 Et le graveur anonyme est Sindon Gécin

Borduas McEwen Molinari Lyman
 Mousseau Roberts Cosgrove Ferron et Toupin
 Riopelle Bougie Bonet Tatoussian
 De Tonnancourt Ayotte Simard Daudelin

Barbeau Raymond Rhéaume Arsenault Bellefleur
 Surrey qui aimait peindre sous les réverbères
 Ignorant tout des fantaisies de Jean Dallaire

Dumouchel Hurtubise Duquette Giguère
 Beaulieu Alleyn Gadbois J'en passe et des meilleurs
 Ont fait de Montréal des sonnets en couleurs

BIBLIOGRAPHIE

1. - BIBLIOGRAPHIE ALPHABÉTIQUE DES AUTEURS DE SONNETS AU QUÉBEC

Pièces éparses :

ANONYME, « Sonnet », *Le Courrier de Québec*, 10 janvier 1807, p. 9.

On le retrouve aussi dans : Jeanne d'Arc Lortie et Yolande Grisé (  partir du vol. III), avec la collaboration de Pierre Savard et de Paul Wyczynski, *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, p. 31-32.

ANONYME, « Les heures de loisir », *La Presse*, 24 octobre 1884 – 24 octobre 1885.

Ces chroniques du samedi contiennent des anagrammes, des charades, des énigmes, des logogriphes, des acrostiches et divers jeux souvent versifiés. Fréquemment, ils prennent la forme du sonnet : sonnets-énigme, sonnets-anagramme. Le premier sonnet de ces chroniques paraît le 27 décembre 1884 et le dernier, le 16 octobre 1885.

Ces chroniques, qui s'étalent sur une période d'un an, contiennent au total 27 sonnets. Les auteurs de ces pièces sont généralement des lecteurs de *La Presse*.

ANONYME, « *Le Monde illustré*, Jeux d'esprit et de combinaison », 11 mars 1893, p. 537.

«  nigme » [sonnet]

BÉLIVEAU, Louis-Joseph, *Louis-J. Béliveau et la vie littéraire de son temps*, suivi d'un *Album souvenir par l' cole littéraire de Montréal*, édition critique de Paul Wyczynski, Montréal, Fides, 1984, 189 p.

35 poèmes dont 6 sonnets.

BRONNER, Frédéric, « L'unité canadienne », dans *Culture*, T. XVI, 1955, p. 454.

1 sonnet.

DESROCHERS, Alfred, « Poèmes. Fragment d'un roman lyrique : le livre de Philo », *Liberté*, vol. VI, no 5, 1964, p. 405-408.

6 sonnets.

DESROCHERS, Alfred, * uvres poétiques. Choix de poésies éparses*, texte établi et annoté par Romain Légaré, Montréal, Fides, T. II, 1977, 207 p.

Ce recueil présente un choix de poésies éparses (plus précisément 126 poèmes dont 90 sonnets). Les sonnets ont paru entre 1930 et 1965. Mentionnons, entre autres titres, *La chanson des textiles* (1951), *La corona* (1931), *Neuvaine   Sainte-Anne de Beaupré* (1965) et *Notre-Dame du Cap* (1964).

LALONDE, Wilfrid, *Souvenirs de collège, vers de jeunesse*, Montréal, Imprimerie de l'Institution des sourds-muets, 1896, 190 p.

28 poèmes dont 7 sonnets.

LAVIOLETTE, Pierre, « À la Sainte-Vierge », *Le Journal de Québec*, vol. III, n° 44, 13 mars 1845, p. 1; *Les textes poétiques du Canada français*, vol. IV, p. 678.

LÉVESQUE, Charles, « L'esclavage. Sonnet », *La Feuille d'érable*, vol. I, n° 4, mars 1849, p. 61-62; *Les textes poétiques du Canada français*, vol. IV, p. 951.

L'EXILÉ [pseudonyme], « Sonnet », *La Gazette littéraire de Montréal*, 2 décembre 1778, p. 102; *Les textes poétiques du Canada français*, vol. I, p. 262-263.

LOZEAU, Albert, « Quelques poèmes retrouvés d'Albert Lozeau », Article de Michel Lemaire, *Liberté* 238, vol. XL, no 4, août 1998, p. 80-97.

10 poèmes retrouvés dont 6 sonnets.

VIGER, Jacques, *Le Canadien*, 5 septembre 1807, p. 171; *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, 1989, p. 59; *Le répertoire national*, vol. I, 1982, p. 71.

1 sonnet intitulé « Sur l'inconstance », 1807.

Recueils de sonnets :

BELLEAU, Paul-Émile, *Au fil des jours...*, Québec, [s. n.], 1944, [non paginé].
Recueil de 50 sonnets.

BOUCHER, Gédéon, *Gazouillis*, Saint-Jean, Éditions du Richelieu, 1940, 158 p.
52 sonnets (jusqu'à la p. 113) suivis de textes en prose. Ce recueil se veut un livre d'ornithologie. Les sonnets alternent systématiquement avec un dessin d'oiseau sur la page de gauche.

BOUCHER, Gédéon, *Aux aguets*, Montréal, Librairie Granger, 1942, 150 p.
37 sonnets. Ce recueil propose des informations sur divers animaux du Québec. Dans la première partie, les sonnets alternent avec une page plus documentée où un texte technique informe sur les particularités de l'animal. Ensuite suivent des chroniques sur certains de ces animaux.

BOUCHER, Georges-A., *Sonnets de guerre*, Brockton, [s. n.], 1943, 15 p.
9 poèmes dont 7 sonnets.

CARIGNAN, Pierre, *Les mains vides*, suivi de *Les joies et les peines d'un poète d'occasion*, Montréal, L'auteur éditeur, 1983, 59 p.
27 sonnets. L'essai porte sur l'écriture du sonnet.

DEMERS, Pierre, *Sonnets pour Noël et le Carnaval*, Montréal, Beauchemin, 1962, 108 p.
Recueil de 98 sonnets.

DESROCHERS, Alfred, *À l'ombre de l'Orford*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1930, 157 p.

34 poèmes dont 29 sonnets. Nous le rangeons dans cette section en raison du « Cycle des bois et des champs » constitué de sonnets et pour lequel le recueil est connu.

DESROCHERS, Alfred, *À l'ombre de l'Orford*, suivi du *Cycle du village*, Montréal, Fides, 1948, 116 p.

Le cycle contient 12 sonnets.

DESROCHERS, Alfred, *Élégies pour l'épouse en-allée*, Montréal, Éditions Parti Pris, 1967, 94 p.

49 sonnets dont le dernier est, à dessein, tronqué.

DESROCHERS, Alfred, *Œuvres poétiques*, texte présenté et annoté par Romain Légaré, Montréal, Fides, T. I, 1977, 249 p.

Ce volume contient les recueils suivants : *L'offrande aux vierges folles*; *À l'ombre de l'Orford*; *Le retour de Titus*; *Élégies pour l'épouse en-allée*.

DION, Rosaire (pseudonyme de Léo-Albert LÉVESQUE), *Les oasis*, Rome, Desclée et Cie, Éditeurs pontificaux, 1930, 132 p.

Recueil de 50 sonnets, tous disposés sur deux pages.

DUVAL, Clovis, *Les aspects : sonnets*, Saint-Lo, Éditions de « Scripta », 1936, 164 p.

136 sonnets.

FRÉCHETTE, Louis, *Les fleurs boréales. Les oiseaux de neige : poésies canadiennes*, Québec, C. Darveau imprimeur, 1879, 268 p.

54 sonnets (dont 8 répétés) parmi 82 poèmes.

FRÉCHETTE, Louis, *Feuilles volantes. Les oiseaux de neige (1879) : cent et un sonnets*, dans *Poésies choisies*, vol. 2, Montréal, Beauchemin, 1908, 462 p.

Le premier recueil contient 39 poèmes, mais aucun sonnet. Le deuxième présente 101 sonnets.

HERTEL, François, *Quatorze : choix de sonnets*. Paris, René Debresse, 1948, 29 p.

Recueil de 15 sonnets.

HENRYVONNE (pseudonyme d'Henri BEAUDET), *Glanures*, Montréal, Cercle littéraire ésotérique, 1979, 94 p.

Recueil de 97 sonnets.

JOBIN, Edgar, *La clef des temps*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984, 52 p.

Recueil de 65 sonnets.

LEMAY, Pamphile, *Les gouttelettes : sonnets*, Montréal, Beauchemin, 1904, 232 p.; Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1937, 237 p.

Recueil de 202 sonnets.

LÉTOURNEAU, Émilien, O.M.I, *D'une inspiration à l'autre : sonnets*, Montréal, Rayonnement, 1970, 126 p.

Recueil de 116 sonnets (p. 9 à 124 inclusivement).

MARLÉO, A. (Pseudonyme de Léo LEYMARIE), *Les buveurs : sonnets inédits*, Saint-Jérôme, Imprimerie de L'Avenir du Nord, 1911. [10] f.

Recueil de 9 sonnets.

MÉNARD, Jean, *Plages*, Montréal, Beauchemin, 1962, 63 p.

Recueil de cinquante sonnets.

NÉRON, Denys, *L'intelligence des flammes*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1995, 122 p.

Recueil de 52 poèmes et versets, dont 1 sonnet.

NÉRON, Denys, *La science de l'aurore*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1997, 125 p.

Recueil de 101 sonnets.

O'NEIL, Jean, *Montréal by foot*, Montréal, Éditions du Ginkgo, 1983, 73 p.

Recueil de 63 sonnets parmi 65 poèmes.

Réédition : Montréal, Libre Expression, 2005, 86 p.

PONTAUT, Alain, *Le train des limbes*, suivi de *Sonnets noirs*, Montréal, Leméac, 1985, 59 p.

Long poème en vers libres disposés sur plusieurs pages, suivi de 23 sonnets.

RÉMILLARD, Jean-Robert, *Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance*, suivi de *Complaintes du pays des porteurs d'eau*, Montréal, Éditions Parti Pris, 1966, 61 p.

Recueil de 41 sonnets.

RIGAU, Paul, *Un chœur de sansonnets*, L'Épiphanie, Les agences Dulay, 1956, [108 p].

102 poèmes dont 100 sonnets.

RIVIÈRE, Sylvain, *Sonnets du temps qui court*, Îles-de-la-Madeleine, Éditions Marées Basses, 1989, 67 p.

Recueil de 27 sonnets.

VALOIS, Gabriel, *La comédie macabre : sonnets et surenchères*, Lachute, L'auteur éditeur, 1979, 211 p.

Recueil de 101 sonnets et quelques textes en prose.

VENNE, Rosario, *Les agates trouvées : sonnets*, Montréal, Éditions Nocturnes, 1965, 135 p.

Recueil de 110 sonnets.

VERVAL, Alain, et Lawrence LANDE, *Expérience : poésies, poems*, Montréal, published by les Frères des Écoles chrétiennes, 1963, 75 p.

Recueil de 30 poèmes anglais et 30 poèmes français qui sont tous des sonnets (2 quatrains suivis d'un sizain).

Sonnets dans des recueils mêlés :

APOLLONIA, François d', *À contre-nuit*, Longueuil, Le préambule, 1975, 111 p.

70 poèmes dont 1 sonnet.

AUDET, Noël, *Figures parallèles*, Québec, Éditions de l'Arc, 1963, 108 p.

92 poèmes dont 1 sonnet.

BASTIEN, Hermas, *Les eaux grises*, Montréal, Le Devoir, 1919, 238 p.

91 poèmes dont 12 sonnets.

BAKER, William-Athanase, *Poèmes des montagnes*, Montréal, Librairie Victor Grenier, 1930, 23 p.

16 sonnets sur 18 poèmes.

BAKER, William-Athanase, *Rêveries : poésies et sonnets*, Montréal, Beauchemin, 1915, 15 p.

12 poèmes dont 6 sonnets.

BAKER, William-Athanase, *Nouvelles rêveries : poésies et sonnets*, Montréal, Le Pays laurentien, préface par Albert Ferland, 1917, 23 p. L'édition augmentée de 1918 contient 33 p.

18 poèmes dont 12 sonnets (1917)

21 poèmes dont 14 sonnets (1918)

BAKER, William-Athanase, *Les disques d'airain*, Montréal, Le Pays laurentien, G. Malchelosse, 1918, 166 p.

33 poèmes dont 19 sonnets.

BAKER, William-Athanase, *Les aubes sur les cimes*, Montréal, Librairie Victor Grenier, 1924, 37 p.

30 poèmes dont 25 sonnets.

BEAUCHAMP, Pierre, *Sur les chemins d'espoir*, Montréal, les Éditions Émile-Nelligan, 1978, 90 p.

80 poèmes (39 poèmes de vers réguliers, le reste étant de la prose poétique, ou des poèmes constitués d'un seul vers) dont 17 sonnets.

BEAUCHAMP, Pierre, *L'eschare*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1980, [50] f.

36 poèmes dont 4 sonnets.

BEAUCHEMIN, Nérée, *Les floraisons matutinales*, Trois-Rivières, Victor Ayotte, 1897, 214 p. 45 poèmes dont 4 sonnets.

Soirées du château Ramezay, Édition présentée par Micheline Cambron et François Hébert, Saint-Laurent, Fides, 1999, 345 p.

Un sonnet de Germain BEAULIEU : « Sonnet d'automne » 1906.

BEAUGÉ-ROSIER, Jacqueline, *Les cahiers de la mouette*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983, 73 p.

80 poèmes dont 3 sonnets.

BEAULIEU, Renée, *En vie de vivre : poésie théâtrale*, Montmagny, Éditions le Marginal, 1994, 94 p.

25 poèmes dont 1 sonnet.

BEAUPRÉ, Paul, *Arc-en-ciel*, Joliette, les Éditions Pleins Bords, 1985, 159 p.

52 poèmes dont 1 sonnet.

BEAUPRÉ, Paul, *Miroir parabolique*, Joliette, les Éditions Pleins Bords, 1986, 159 p.

117 poèmes dont 1 sonnet.

BEAUREGARD, Alphonse, *Les forces*, Montréal, Arbour et Dupont, 1912, 168 p.

64 poèmes dont 17 sonnets.

BEAUREGARD, Alphonse, *Les alternances*, Montréal, Roger Maillet, 1921, 145 p.

45 poèmes dont 1 sonnet.

BÉDARD, Pierre, *D'un autre ordre : poèmes*, Montréal, Éditions la Québécoise, 1965, 68 p.

36 poèmes dont 2 sonnets.

BÉGUIN, Louis-Paul, *Le miroir de Janus*, Montréal, Éditions Sans le sou, 1966, 92 p.

47 poèmes (vers libres et vers plus réguliers) dont 3 sonnets.

BÉGUIN, Louis-Paul, *Poèmes et pastiches (1965-1985)*, Montréal, Éditions Janus, 1985, 143 p.

90 poèmes dont 18 sonnets. Nous n'avons pas compté les pastiches, qui ne sont pas des poèmes.

BÉGUIN, Louis-Paul, *Poèmes depuis la tendre enfance*, Montréal, Éditions Janus, 1995, 195 p.

183 poèmes (qui reprennent les poèmes déjà édités également) dont 34 sonnets.

BÉLANGER, Jean-Amable, *Mes vers*, Outaouais, A. Bureau, 1882, 217 p.

184 poèmes dont 13 sonnets.

- BELZILE, Albert, *Du choc à l'âme*, Nouveau-Brunswick, Éditions Faye, 1999, 71 p.
42 poèmes dont 1 sonnet.
- BERNIER, Jovette-Alice, *Roulades... Hoc Erat In votis*, Rimouski, Imprimerie générale S. Vachon, 1924, 102 p.
89 poèmes dont 7 sonnets.
- BERNIER, Jovette-Alice, *Comme l'oiseau*, Québec, [s. n.], 1926, 110 p.
87 poèmes dont 6 sonnets et 1 sonnet de type anglais, c'est-à-dire 3 quatrains suivis d'un distique.
- BERNIER, Jovette-Alice, *Tout n'est pas dit*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1929, 133 p.
38 poèmes dont 2 sonnets.
- BERNIER, Jovette-Alice, *Les masques déchirés : poèmes*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, 142 p.
55 poèmes dont 2 sonnets.
- BERTRAN, Jeannette, *Mon cœur et mes chansons*, Montréal, Éditions Pascal, 1946, 92 p.
24 poèmes dont 1 sonnet.
- BÉRUBÉ, Pierre, *Revivance*, Trois-Rivières, Éditions Mirage, 1980, 79 p.
28 poèmes dont 7 sonnets. Ce recueil contient aussi une nouvelle.
- BISAILLON, André, *Prie-Aime : recueil de poèmes*, Montréal, Éditions Prie-Aime, 1981, 143 p.
1 sonnet parmi 80 poèmes.
- BOISSEAU, Albertine G., *Chants d'automne : poésies*, Québec, André Gauvin, 1957, 118 p.
68 poèmes dont 13 sonnets (dont l'un est en fait inséré dans un plus long poème).
- BOISSONNAULT, Charles-Marie, *Intailles*, Québec, L'événement, 1931, [10] f.
10 poèmes dont 2 sonnets.
- BOISSONNAULT, Madame (Eulalie), *L'huis du passé*, Montréal, [s. n.], 1924, 205 p.
84 poèmes dont 13 sonnets.
- BOITEAU, Georges, *Essor vers l'azur : poèmes*, Ottawa, Montréal, Éditions du Lévrier, 1946, 125 p.
32 poèmes dont 21 sonnets.
- BOITEAU, Georges, *En marchant vers le Nord*, Québec, Éditions Tonti, 1948, 62 p.
23 poèmes dont 20 sonnets.

BOITEAU, Georges, *Aux souffles du pays*, Québec, Éditions du Quartier Latin, 1949, 90 p.

18 poèmes dont 5 sonnets.

BONNEAU FAULKNER, Rose, *Le chant de la nature*, Montréal, L'auteur éditeur, 1984, 94 p.

74 poèmes dont 7 sonnets.

BOUCHARD, Jacques, *Variante*, Montréal, Cercle littéraire ésotérique, 1979, 64 p.

31 poèmes dont 1 sonnet.

BOUCHARD, Yvonne, *Poétiquement vôtre*, Montréal, Éditions Manuelles, 1981, 80 p.

30 poèmes dont 1 sonnet.

BOUCHER, Dr. Georges-Alphonse, *Je me souviens*, Montréal, Arbour & Dupont, 1933, 114 p.

30 poèmes, dont 4 sonnets. Ces poèmes sont repris dans *Chants du Nouveau Monde*.

BOUCHER, Georges-Alphonse, *Chants du Nouveau Monde*, Québec, Éditions du Quartier latin, 1952, 184 p.

104 poèmes dont 24 sonnets (14 de ces sonnets font partie de la section « Sonnets de guerre »).

BOUDOU, Jean-Raymond, *Arc-en-ciel : poèmes*, Paris, Montréal, Beauchemin, 1960, 110 p.

56 poèmes dont 6 sonnets.

BOUDOU, Jean-Raymond, *Poèmes pour un amour*, Presses de Cap-Saint-Ignace, 1993, [70 p].

35 poèmes dont 1 sonnet.

BOUDOU, Jean-Raymond, *L'éternité est une femme*, Cap-Saint-Ignace, Presses des ateliers graphiques Marc Veilleux, 1993, 205 p.

99 poèmes dont 3 sonnets.

BOULANGER, Georges, *L'heure vivante*, Poésies, Québec, Typographie de l'Éclaireur, 1926, 113 p.

38 poèmes dont 8 sonnets.

BOULANGER, Georges, *Fleurs du Saint-Laurent. Poésies*, Québec, Éditions canadiennes & Cie, 1929, 147 p. [+7].

49 poèmes dont 16 sonnets tous classés dans une section intitulée « Sonnets » à la fin.

- BOURNIVAL, Louis, *À mon tour*, Shawinigan, [s. n.], 1970, 39 p.
25 poèmes dont 1 sonnet type anglais (sans les rimes).
- B.P.M., *Angéline (Poème de l'adieu)*, Montréal, Beauchemin, 1913, 29 p.
Il s'agit d'un long poème se terminant par deux sonnets.
- BRABANT, Antoine, *Brouillons poétiques inédits*, Montréal, [s.n.], 1934, 32 p.
6 poèmes dont 1 sonnet (premier poème).
- BRABANT, Antoine, *Les trois amours*, Montréal, [s.n.], 1943, 140 p.
35 poèmes dont 4 sonnets.
- BRIEN, Roger, *Faust aux enfers : poèmes*, Montréal, Éditions du Totem, 1935, 167 p.
23 poèmes dont 3 sonnets.
- BROCHU, André, *L'inconcevable : poèmes*, Laval, Éditions Trois, 1998, 222 p.
115 poèmes dont 1 sonnet sans rime et 1 sonnet classique (« Sonnet classique et variante »).
- BRUCHESI, Jean, *Coups d'ailes*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1922, 162 p.
49 poèmes dont 5 sonnets, dont l'un, intitulé « Rondel », est effectivement aussi un rondel.
- BRUNNER, Albert, *Satires et poèmes*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1940, 189 p.
62 poèmes dont 20 sonnets.
- BUGNET, Georges, *Poèmes*, Edmonton, Éditions de l'Églantier, 1978, 106 p.
13 poèmes dont 1 sonnet.
- BUJOLD, Michel, *Poète à vendre*, Montréal, Éditions d'Orphée, p. 1984, [98 p.]
3 pastiches du « Vaisseau d'or », non rimés, satiriques et humoristiques.
- BURQUE, François-Xavier, *Élévations poétiques*, vol. II, Québec, Librairie Garneau, 1921, 338 p.
2 sonnets parmi 82 poèmes.
- CABIAC, Pierre, *Étoiles et feuilles d'érable*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1980, 171 p.
60 poèmes dont 9 sonnets. Contes et essais.
- CACCIA, Fulvio, *Agnos : poésie*, Montréal, Guernica, 1994, 194 p.
183 sections de poèmes dont 2 sonnets.
- CAILLOUX, André, *Fredons et couplets*, Montréal, Beauchemin, 1958, 80 p.
43 poèmes dont 24 sonnets.

CAILLOUX, André, *Invente et rêve*, Charlesbourg, Presses laurentiennes, 1987, 63 p.
31 petits poèmes (pour enfants) dont 1 sonnet.

CAILLOUX, André, *L'enfant m'a dit...*, Ottawa, Éditions de Mortagne, 1987, 93 p.
3 sonnets.

CAOUILLE, Jean-Baptiste, *Premières poésies. Les voix intimes*, Québec, Imprimerie de L.-J. Demers & Frère, 1892, 310 p.
71 poèmes dont 14 sonnets réunis en une section.

CHABOT, Cécile, *Vitrail*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1939, 116 p.
32 poèmes dont 2 sonnets.

CHAGNON, Louis-Joseph, *La chanson des érables*, Montréal, Le Devoir, 1925, 179 p.
61 poèmes dont 24 sonnets.

CHEVRIER, Dr Rodolphe, *Tendres choses : poésies canadiennes*, Montréal, Imprimerie Pierre Bédard, 1892, 205 p.
57 poèmes dont 20 sonnets.

CHANTRAINE, Pol, *Cœur à l'envers \ Cœur à l'endroit : textes poétiques 1966-1986*, Éditions d'Orphée, 1989, 167 p.
102 poèmes dont 1 poème intitulé « Sonnet de marine », mais qui est, en fait, constitué d'un octave, suivi d'un distique et d'un quatrain.

CHAPMAN, William, *Les Québecquoises*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1876, 223 p.
48 poèmes dont 6 sonnets.

CHAPMAN, William, *Les feuilles d'érable*, Montréal, Typographie Gebhardt-Berthiaume, 1890, 241 p.
58 poèmes dont 29 sonnets.

CHAPMAN, William, *Les aspirations : poésies canadiennes*, Paris, Librairies-imprimeries réunies Motteroz-Martinet, 1904, 353 p.
67 poèmes dont 8 sonnets.

CHAPMAN, William, *Les rayons du Nord : poésies canadiennes*, Paris, Éditions de La Revue des poètes, 1909, 258 p.
49 poèmes dont 10 sonnets.

CHAPMAN, William, *Les fleurs de givre*, Paris, Éditions de La Revue des poètes, 1912, 242 p.
61 poèmes dont 16 sonnets.

CHARBONNIER, Auguste, Montréal, Typographie Adjutor Ménard, *Gerbes du Mont-Royal*, 1910, 133 p.

59 poèmes dont 4 sonnets.

CHARBONNEAU, Jean, *Les blessures*, Paris, Alphonse Lemerre, 1912, 228 p.

118 poèmes dont 37 sonnets.

CHARBONNEAU, Jean, *L'ombre dans le miroir : poèmes*, Montréal, Beauchemin, 1924, 255 p.

91 poèmes dont 8 sonnets.

CHARBONNEAU, Jean, *Sur la borne pensive. L'écrin de Pandore : poèmes*, Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1952, 246 p.

65 poèmes dont 1 sonnet.

CHARLAND-OSTIGUY, Ella, *Muse en prière*, Québec, Imprimerie des SS. Franciscaines M. de Marie, 1945, 220 p.

153 poèmes dont 19 sonnets.

CHARLAND-OSTIGUY, Ella, *Au fil du temps*, Québec, Éditions de La Revue eucharistique, mariale et antonienne, 1949, 152 p.

75 poèmes dont 9 sonnets.

CHAUVIN, Édouard, *Figurines : gazettes rimées*, Montréal, Le Devoir, 1918, 130 p.

37 poèmes dont 5 sonnets.

CHOLETTE, Mario, *Fakir du feu*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1998, 106 p.

84 poèmes dont 8 sonnets.

CHOPIN, René, *Le cœur en exil*, Paris, Georges Grès, 1913, 179 p.

55 poèmes dont 7 sonnets.

CHOPIN, René, *Dominantes*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, 164 p.

39 poèmes dont 5 sonnets.

CHOQUETTE, Robert, *À travers les vents*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1925, 143 p.

53 poèmes dont 4 sonnets.

CHOQUETTE, Robert, *À travers les vents* (2^e éd.), Montréal, Éditions du Mercure, 1927, 145 p.

62 poèmes dont 5 sonnets.

CHOQUETTE, Robert, *Vers inédits, 1933, 1938, 1939*, dans *Œuvres poétiques I*, Montréal et Paris, Fides, 1956, p. 277-333.

3 sonnets parmi 19 poèmes.

- CHOQUETTE, Robert, *Suite marine*, Montréal, Paul Péladeau éditeur, 1953, 330 p.
Poème en douze chants : 1 sonnet au Chant II, 3 sonnets au Chant VI, 1 sonnet au Chant V et 1 sonnet au Chant IX.
- CINQ-MARS, Alonzo, *De l'aube au midi*, Québec, Éditions de la Tour de Pierre, 1924, 116 p.
67 poèmes dont 38 sonnets.
- CLIÈCE, Élina, *Menuaille : vers badins*, Ottawa, Éditions du Coin du livre, 1964, 51 p.
32 poèmes dont 14 sonnets (classés dans la section « Sonnets hors série »). Le dernier poème est imprimé au verso de la couverture qui n'est plus dans l'exemplaire de la bibliothèque de McGill.
- CODERRE, Émile, *Les signes sur le sable : poésies*, Montréal, L'auteur éditeur, 1922, 131 p.
55 poèmes dont 1 sonnet.
- CORBEIL, Julie, *Au vent de mes saisons*, Laval, Éditions de l'Étape, 1982, 94 p.
60 poèmes dont 1 sonnet.
- COTTÉ, Mario, *Plénitudes : poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981, 58 p.
32 poèmes dont 4 sonnets.
- COULOMBE, Alphonse, *Poèmes de l'éveil*, suivi de *Sonnets d'avril*, Québec, Imprimerie sociale limitée, 1966, 84 p.
29 poèmes dont 4 sonnets, ainsi que 21 sonnets réunis dans une section intitulée « Sonnets d'avril ».
- COURTEAU, Bernard, *Les labyrinthes*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1975, 224 p.
222 sonnets.
- COURTEAU, Bernard, *Les vulnérables*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1976, 224 p.
220 sonnets.
- COURTEAU, Bernard, *Les temples de la nuit*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1978, 224 p.
219 sonnets.
- COURTEAU, Bernard, *Ur, tabou d'errance*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1980, 239 p.
180 poèmes dont 171 sonnets.
- COURTEAU, Bernard, *Maelströms*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1984, 195 p.
174 poèmes dont 146 sonnets.

- COURTEAU, Bernard, *Émergence*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1987, 154 p.
136 poèmes dont 127 sonnets.
- COURTEAU, Bernard, *L'embarquement pour Cythère*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1992, 203 p.
139 poèmes dont 117 sonnets.
- COURTEAU, Bernard, *Les saisons et les jours*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1996, 207 p.
162 poèmes dont 103 sonnets.
- COURTEAU, Bernard, *Poèmes posthumes*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1998, 220 p.
132 poèmes dont 33 sonnets.
- COUTURE, Jean, *Poèmes (1989-1997)*, Québec, Éditions J.C., 1998, 164 p.
123 poèmes dont 1 sonnet (« Sonnet d'alerte »).
- DACCACHE, Ruth Houle, *Mon cœur à nu : poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1979, 74 p.
33 poèmes dont 1 sonnet anglais.
- DANTIN, Louis, *Le coffret de Crusoé*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, 174 p.
31 poèmes dont 8 sonnets.
- DAOUST, Charles-Roger, *Au seuil du crépuscule*, Shawinigan Falls, Cie de publication du Saint-Maurice, 1924, 186 p.
107 poèmes dont 22 sonnets, compris dans la section « Sonnets, acrostiches et sonnets-acrostiches » (parmi ces 22 sonnets, on retrouve 6 sonnets-acrostiches).
- D'ARVOR, Guy, *Au jardin du cœur*, Saint-Jérôme, Imprimerie J.-H.-A. Labelle, 1927, 86 p.
28 poèmes dont 1 sonnet.
- DE BUSSIÈRES, Arthur, *Les bengalis : poèmes épars* recueillis par Casimir Hébert, Montréal, Édouard Garant, 1931, 141 p.
61 poèmes dont 49 sonnets.
- DE BUSSIÈRES, *Les bengalis*, édition de Robert Giroux, Sherbrooke, Éditions Cosmos, 1975, 126 p.
En plus des 49 sonnets publiés en 1931, cette édition présente 9 autres sonnets trouvés par le Frère Léon-Victor (Léon Paquin).
- DE DAMPIERRE, Leïla, *Espaces : poèmes du Canada*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1939, 112 p.
45 poèmes dont 1 sonnet.

- DELAHAYE, Guy, *Les phases : tryptiques*. Montréal, Déom, 1910, 144 p.
46 poèmes dont 15 sonnets.
- DELAHAYE, Guy, *Mignonne, allons voir si la Rose ... est sans épines*, Montréal, Déom, 1912, 63 p.
23 poèmes dont 18 sonnets.
- DELAHAYE, Guy, *Œuvres*, présentées par Robert Lahaise, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, Cahiers du Québec\Textes et documents littéraires, 1988, 406 p.
Les Phases : 46 poèmes dont 15 sonnets. *Mignonne* : 23 poèmes dont 18 sonnets.
La Tour d'ivoire : environ 60 poèmes inédits dont 2 sonnets.
- DEMERS, Hector, *Les voix champêtres*, Montréal, Beauchemin, 1912, 99 p.
31 poèmes dont 9 sonnets.
- DENECHAUD-LARUE, Mme Marie, *La voix du cœur : poèmes*, Québec, [s.n.], 1935, 141 p.
82 poèmes dont 8 sonnets.
- DESAULNIERS, Gonzalve, *Les bois qui chantent*, Montréal, Beauchemin, 1930, 193 p.
54 poèmes dont 3 sonnets.
- DESCARRIES, Alfred, *Heures poétiques*, Montréal, Imprimerie A & N Pelletier, 1907, 92 p.
39 poèmes dont 15 sonnets.
- DESCARRIES, Alfred, *Le sillon : mes "Heures poétiques"*, vol. II, Montréal, 1914, 86 p.
28 poèmes dont 5 sonnets.
- DESCARRIES, Alfred, *L'étincelle : mes "Heures poétiques"*, Vol. III, Montréal, 1916, 94 p.
18 poèmes dont 9 sonnets.
- DESFORÊTS, Benoît, *Poèmes de la solitude – Le cloître – La nature*, Notre-Dame de Mistassini, [s. n.], 1940, 128 p.
72 poèmes dont 28 sonnets.
- DÉSILETS, Alphonse, *Heures poétiques*, Victoriaville, Imprimerie l'Écho des Bois-Francis, 1910, 118 p.
75 poèmes dont 9 sonnets.
- DÉSILETS, Alphonse, *Mon pays, mes amours*, Québec (Province), L'auteur éditeur, 1913, 148 p.
85 poèmes dont 13 sonnets.

- DÉSILETS, Alphonse, *Dans la brise du terroir*, Québec, L'auteur éditeur, 1922, 152 p.
70 poèmes dont 10 sonnets.
- DÉSILETS, Maurice, *Fugues lyriques*, Montréal, Librairie des Clercs de Saint-Viateur, 1947, 190 p.
64 poèmes (dont plusieurs ne sont pas versifiés) et 4 sonnets.
- DESJARDINS, Antonio, *Crépuscules*, Hull, Éditions du Progrès de Hull, 1924, 190 p.
71 poèmes dont 18 sonnets.
- DESJARDINS, Henry, dans Suzanne Lafrenière, *Henry Desjardins : l'homme et l'œuvre*, Hull, Éditions Asticou, 1975, 144 p.
68 poèmes dont 11 sonnets.
- DESROCHERS, Alfred, *L'offrande aux vierges folles*, Sherbrooke, L'auteur éditeur, 1928, 60 p.
31 poèmes dont 13 sonnets.
- DESROCHES, Francis, *Brumes du soir*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1920, 132 p.
51 poèmes dont 7 sonnets.
- DEVERGNAS, Meery, *Reflets dans le miroir : sonnets et sonnettes*, Montréal, Éditions de la Marquise, 1985, 132 p.
46 poèmes dont 5 sonnets.
- DION, Rosaire, *En égrenant le chapelet des jours*, Montréal, Louis Carrier et Cie, 1928, 168 p.
81 poèmes dont 39 sonnets.
- DION, Rosaire, *Vita*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1939, 128 p.
75 poèmes dont 10 sonnets.
- DION, Rosaire, *Jouets : poèmes d'inspiration enfantine*, Montréal, Éditions Chanteclerc, 1952, 72 p.
37 poèmes (plusieurs en vers libres) dont 1 sonnet.
- DION, Rosaire, *Quête : poèmes*, Québec, Éditions Garneau, 1963, 50 p.
36 poèmes dont 8 sonnets.
- DOLLENS, Jean, *Nostalgies*, Sherbrooke, L'auteur éditeur, 1938, 163 p.
66 poèmes dont 30 sonnets.
- DOMINGUE, Fabienne, *Valse derrière la pluie*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983, 54 p.

52 poèmes dont 2 sonnets (dont l'un n'en a que le titre : il est constitué de trois tercets).

DOUCET, Louis-Joseph, *La chanson du passant : poésies canadiennes*, Québec, Albert Ferland et J.-G. Yon, 1908, 124 p.

26 poèmes dont 9 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *La jonchée nouvelle*, J.-G. Yon, 1910, 96 p.

56 poèmes dont 5 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Sur les remparts*, Québec, L'auteur éditeur, 1911, 108 p.

58 poèmes dont 18 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Les palais chimériques*, Québec, L'auteur éditeur, 1912, 126 p.

61 poèmes dont 17 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Les grimoires : poésies*, Québec, [s.n.], 1913, 72 p.

26 poèmes dont 11 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Près de la source*, Québec, [s.n.], 1914, 78 p.

21 poèmes dont 4 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Les palais d'argile*, Québec, L'auteur éditeur, 1916, 102 p.

61 poèmes dont 17 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Au vent qui passe*, Québec, L'auteur éditeur, 1917, 96 p.

34 poèmes (dont quelques poèmes en prose), dont 18 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Campagnards de La Noraye : d'après nature*, Québec, L'auteur éditeur, 1918, 124 p.

Ouvrage essentiellement composé de textes en prose où figurent quelques poèmes (dont 1 sonnet).

DOUCET, Louis-Joseph, *Vers les heures passées*, Québec, L'auteur éditeur, 1918, 64 p.

25 poèmes dont 10 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Les idylles symboliques*, Québec, L'auteur éditeur, 1918, 95 p.

24 poèmes dont 9 sonnets. Le recueil contient aussi des textes en prose.

DOUCET, Louis-Joseph, *Contes rustiques et poèmes quotidiens*, J.-G. Yon, 1921, 94 p.

11 poèmes dont 2 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Au fil de l'heure du gai « sçavoir »*, suivi de *À la mémoire de Charles Gill : élégies*, Montréal, Éditions de la Tour de Pierre, J.-G. Yon, 1924, 240 p.

Au fil de l'heure : 128 poèmes dont 72 sonnets. *À la mémoire de Charles Gill* : 11 poèmes dont 5 sonnets (Notons que ce deuxième titre, paru avec le premier, est daté de 1920 et contient 32 p.)

DOUCET, Louis-Joseph, *En regardant passer la vie*, Montréal, Éditions de la Tour de Pierre, 1925, 160 p.

36 poèmes dont 17 sonnets. Quelques textes en prose.

DOUCET, Louis-Joseph, *Prologues et pensées*, Québec, Imprimerie Ernest Tremblay, 1927, 158 p.

Le recueil est essentiellement composé de poèmes en prose. Il contient aussi 4 poèmes divisés en quatrains et 10 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Autant en emporte le vent*, Montréal, J.-G. Yon, 1928, 88 p.

24 poèmes dont 11 sonnets. Quelques textes en prose.

DOUCET, Louis-Joseph, *Les bonnes pensées et pensées diverses*, Montréal, [s. n.], 1936, 103 p.

50 poèmes dont 8 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Les aubes mortes*, Montréal, L'auteur éditeur, 1955, 200 p.

189 poèmes dont 178 sonnets.

DOR, Georges, *Poèmes et chansons*, vol. III, Montréal, Leméac\l'Hexagone, 1968, 69 p.

25 poèmes et chansons dont un sonnet anglais.

DOYLE, Éva O., *Le livre d'une mère*, Québec, [s.n.], 1939, 141 p.

57 poèmes dont 22 sonnets.

DREUX, Albert, *Les soirs*, Saint-Jérôme, J. E. Prévost, 1910, 62 p.

41 poèmes dont 3 sonnets et 1 sonnet de type anglais.

DREUX, Albert, *Le mauvais passant*, Montréal, Roger Maillet, 1920, 115 p.

32 poèmes dont 7 sonnets.

DROUILLY, Jean, *Des secrets et des signes*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1978, 60 p.

48 poèmes dont 17 sonnets.

DROUIN, Claude, *Sonnets...z'et autres*, Saint-Urbain de Charlevoix, Inédit, 1994, 93 p.

90 poèmes dont 48 sonnets et 42 poèmes dérivés du sonnet.

DUBÉ, Normand, *La broderie inachevée*, Cambridge (Massachusetts), National Assessment and Dissemination Center for Bilingual\Bicultural Education, 1979, 88 p.

55 poèmes dont 4 sonnets et 5 sonnets de type anglais.

- DUBUC, Pierre-Carl, *Jazz vers l'infini*, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1944, 95 p.
26 poèmes dont 19 sonnets, ainsi qu'un long dialogue versifié contenant 8 sonnets.
- DUCHARME, Marcel, *L'absence*, Berthier, [s.n.], 1971, [non paginé].
1 sonnet.
- DUCLOS, Jocelyn-Robert, *Volets clos*, Ottawa, Éditions Sans le sou, 1964, [56 p.]
40 poèmes en vers libres plus 1 sonnet.
- DUMITRIU-VAN SAANEN, Christine, *Le poème des objets*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983, 67 p.
25 poèmes dont 7 sonnets.
- DUMITRIU-VAN SAANEN, Christine *Poèmes pour l'univers*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1993, 73 p.
52 poèmes dont 9 sonnets.
- DUPUIS, Armande, *Méditations*, 1956, [s.l.], [s.n.], 94 p.
48 poèmes dont 1 sonnet.
- DUVAL, Clovis, *Le bouquet : poèmes*, Batisca, [s.n.], 1948, 104 p.
85 poèmes dont 76 sonnets.
- ÉTHIER, Paul, *Appaullion ou Le récital d'un poète maudit*, Montréal, Presses d'Amérique, 1994, 77 p.
45 poèmes dont 3 sonnets.
- ÉVANTUREL, Eudore, *Premières poésies*, [Québec ?], s. n., 1876-1878.
- ÉVANTUREL, Eudore, *Premières poésies*, Québec, J. Dussault, 1888, 108 [1] p.
- ÉVANTUREL, Eudore, *L'œuvre poétique d'Eudore Évanturel*, édition critique de Guy Champagne, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988, 349 p.
79 poèmes dont 6 sonnets.
- FERLAND, Albert, *Mélodies poétiques*, Montréal, P.-J. Bédard, 1893, 141 p.
39 poèmes dont 5 sonnets.
- FERLAND, Albert, *Le Canada chanté : livre premier. Les horizons*, Montréal, Déom, 1908, 32 p.
9 poèmes dont 1 sonnet.
- FERLAND, Albert, *Poèmes*, Ottawa, Imprimé pour la Société Royale du Canada, 1931, 3 p.
3 poèmes dont 2 sonnets.

FERLAND, Albert, *Le Canada chanté : livre cinquième. Montréal, ma ville natale : de Ville-Marie à nos jours*, Montréal, Jules Ferland, 1946, 122 p.

53 poèmes dont 36 sonnets.

FERLAND, Albert, dans Gaëtan Dostie et Jean-Guy Paquin, *Albert Ferland 1872-1943*, Hautes-Terres, 2003, 271 p.

Ce livre contient 3 sonnets inédits.

FILION POPE, Linda, *Le Nord enneigé : poèmes*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1985, 55 p.

29 poèmes dont 1 sonnet.

FLAMAND, Jacques, *Ailante, chants et cris : poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1979, 59 p.

57 poèmes dont 3 sonnets

FORTIN, Marie-Anna, *Le credo du matin. Bleu poudre*, Montréal, [s.n.], 1939, 142 p.

65 poèmes dont 4 sonnets.

FRÉCHETTE, Louis, *Pêle-Mêle*, Montréal, Lovell, 1877, 269 p.

65 poèmes dont 17 sonnets (1 de Prosper Blanchemain et 2 d'Alfred Garneau).
Plusieurs de ces sonnets sont repris ultérieurement.

FRÉCHETTE, Louis, *Épaves poétiques et Véronica*, drame en cinq actes, dans *Poésies choisies*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1908, 324 p.

45 poèmes dont 4 sonnets.

FRÉCHETTE, Pauline, *Tu m'as donné le plus doux rêve*, Montréal, Le Devoir, 1924, 122 p.

56 poèmes dont 1 sonnet.

GAGNON, Alphonse, *Intensités : poèmes et parodies*, Montréal, Éditions du jour, 1964, 111 p.

51 poèmes dont 2 sonnets.

GAGNON, Jean-Baptiste, *Coups de scalpel : poèmes*, Montréal, [s.n.], 1923, 295 p.

74 poèmes dont 9 sonnets.

GARNEAU, Alfred, *Poésies*, Montréal, Beauchemin, 1906, 220 p.

Ce recueil posthume a été édité par Hector Garneau. 44 poèmes dont 11 sonnets.
La majorité de ces poèmes ont paru dans divers journaux entre 1865 et 1900 environ. Plusieurs sont inédits.

GARNEAU, Michel, *Dans la jubilation du respir le cadeau* (1963-1987), dans *Poésies complètes 1955-1987*, Montréal, Guérin Littérature, 1988, 768 p.

6 sonnets

- GARNEAU, Sylvain, *Objets trouvés*, Montréal, Éditions de Malte, 1951, 93 p.
48 poèmes dont 8 sonnets.
- GARNEAU, Sylvain, *Objets retrouvés : poèmes et proses*, Montréal, Déom, 1965, 331 p.
Ce livre contient 5 parties, dont « Poésies diverses » (13 poèmes dont 6 sonnets) et « *Objets trouvés* » (48 poèmes dont 8 sonnets).
- GARNEAU, Sylvain, *Poésies complètes*, présentation de Serge Patrick Thibaudeau, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 194 p.
67 poèmes dont 15 sonnets, 8 sonnets dans *Objets trouvés* et 7 dans *Autres poèmes*.
- GAUTHIER, Henri, *Crépuscules*, Montréal, [s.n.], 1941, 150 p.
2 sonnets parmi 57 poèmes.
- GAUTHIER, Jacques, *L'oraison des saisons*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1978, 60 p.
26 poèmes dont 5 sonnets.
- GAUTHIER, Jacques, *Les heures en feu*, Montréal, Éditions Paulines, 1981, 135 p.
50 poèmes dont 3 sonnets.
- GAUTHIER, Paul, *Je vous salue Marie*, Montréal, Éditions du Service marial, 1957, 137 p.
61 poèmes dont 7 sonnets.
- GENDREAU, Henri Myriel, *La belle au bois chantant*, Beauceville, Éditions populaires, 1927, 115 p.
48 poèmes dont 2 sonnets.
- GEORGES, Frère, en collaboration avec le Frère DANIEL, *Sonnets évangéliques*, Montréal, Frères des Écoles chrétiennes, 1948, 157 p.
Ce livre comprend 25 sonnets et divers écrits sacrés, présentés en alternance.
- GÉRIN-LAJOIE, François-Marie (pseudonyme : Alfraède Papartchu), *Viens prendre un ver(s)*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1977, 63 p.
24 poèmes dont 1 sonnet.
- GÉRIN-LAJOIE, François-Marie, *Brise la glace, Narcisse : Poécrit*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1980, 65 p.
27 poèmes dont 1 sonnet.
- GERVAIS, Albert, *Au soleil de minuit : manifeste de la Nouvelle Pléiade*, Saint-Casimir, Éditions des sept, 1946, 151 p.
56 poèmes dont 8 sonnets.

- GIBEAULT, Gaston, *Au cours des jours*, Montréal, Beauchemin, 1959, 145 p.
111 poèmes dont 27 sonnets (parmi lesquels 1 sonnet de type anglais).
- GILL, Charles, *Les étoiles filantes* (1897 à 1918), parues dans *Le cap Éternité* suivi des *Étoiles filantes*, Montréal, Le Devoir, 1919, 161 p.
32 poèmes dont 13 sonnets.
- GILL, Charles, *Poésies complètes*, édition critique de Réginald Hamel, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1997, 283 p.
83 poèmes dont 35 sonnets.
- GILLET, Jean, *Paillettes*, Montréal, Éditions Typo-Press, 1933, 130 p.
60 poèmes dont 16 sonnets.
- GILLET, Jean, *Brunes & blondes : poèmes*, Montréal, Beauchemin, 1936, 103 p.
47 poèmes dont 5 sonnets.
- GINGRAS, Apollinaire, *Au foyer de mon presbytère : poèmes et chansons*, Québec, Imprimerie A. Côté et Cie, 1881, 258 p.
Un sonnet intitulé « Premier et dernier sonnet » parmi 41 poèmes et 11 chansons.
- GINGRAS, Joseph, *Fidélité : poèmes*, Montréal, [s.n.], 1958, 94 p.
53 poèmes dont 22 sonnets.
- GINGRAS, Ulric Louis, *La chanson du paysan*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1917, 173 p.
Ce recueil contient 70 poèmes du terroir dont 22 sonnets.
- GINGRAS, Ulric Louis, *Les guérets en fleurs : poèmes du terroir*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1925, 187 p.
66 poèmes dont 25 sonnets, réunis dans une section intitulée « Croquis et pastels ».
- GINGRAS, Ulric Louis, *Du soleil sur l'étang noir*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, 180 p.
59 poèmes dont 15 sonnets.
- GIROUARD, J. A., *Au fil de la vie : recueil de poésies*, Lewiston, [J. B. Couture], 1909, 147 p.
45 poèmes dont 7 sonnets.
- GIROUX, Hercule, *Soupirs et sourires*, Montréal, [s.n.], 1922, 120 p.
38 poèmes dont 1 sonnet.
- GLANZ, Rudolf, *Un aller simple*, Montréal, Éditions d'Orphée, 1990, 77 p.
53 poèmes dont 2 sonnets.

- GOSSELIN, Denise, *Givre et cristal*, Montréal, Éditions Bellarmin, 1974, 101 p.
48 poèmes dont 7 sonnets.
- GOULET, Antoine, *Jeux et sortilèges*, Montréal, Éditions Nocturne, 1963, 86 p.
67 poèmes dont 10 sonnets réunis dans une section intitulée « Sonnets ».
- GRANDBOIS, Alain, *Poésie II*, édition critique par Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton, sous la direction de Ghislaine Legendre, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, 637 p.
Dans la partie « Poèmes datés », on retrouve 101 poèmes dont 5 sonnets (le premier date de 1917, puis les autres de 1920). Dans la section « Poèmes non datés », sur les 378 poèmes, on repère 1 sonnet.
- GRANDMONT, Éloi de, *Une saison en chansons*, précédé de *Chardons à foulon*, Montréal, Éditions Leméac, 1963, 121 p.
66 poèmes dont 1 poème constitué de trois sonnets inversés.
- GRISÉ, Jeanne, *Gouttes d'eau : prose et poésie*, Saint-Jean, Ateliers du Canada-français, 1929, 128 p.
Section poésie : 16 poèmes dont 1 sonnet.
- GRISÉ, Jeanne, *Médailles de cire*, Montréal, Librairie Granger, 1933, 156 p.
56 poèmes dont 22 sonnets.
- GUAY, Jean-Louis, *Moisson de vie : poèmes*, Sainte-Foy, [s.n.], 1931, 172 p.
59 poèmes dont 10 sonnets.
- GUERTIN, Raphaëlle-Berthe, *Confidences : poèmes*, Joliette, L'Action populaire limitée, 1935, 127 p.
26 poèmes dont 6 sonnets.
- HARPE, Charles-Eugène, *Les oiseaux dans la brume*, Montmagny, Éditions Marquis, 1948, 165 p.
55 poèmes dont 21 sonnets.
- HARVEY, Joseph, *Les épis de blé. Les fleurs de sillon. Poésies*, Québec, Le Soleil, 1923, 142 p.
92 poèmes dont 9 sonnets.
- HARVEY-JELLIE, Nora, *Le merle dans le cerisier*, Montréal, Beauchemin, 1934, 158 p.
29 poèmes dont 1 sonnet.
- HÉBERT, Casimir, *La fête éternelle : poème divin en trois audiences*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1945, 139 p.
50 poèmes dont 3 sonnets.

- HERTEL, François, *Les voix de mon rêve*, Montréal, Albert Lévesque, 1934, 157 p.
50 poèmes dont 25 sonnets (certains sont repris dans *Poèmes d'hier et d'aujourd'hui*).
- HERTEL, François, *Poèmes européens*, Paris, Éditions de la Diaspora française, 1964, 56 p.
21 poèmes dont 6 sonnets
- HERTEL, François, *Poèmes*, Paris, Éditions de la Diaspora française, 1966, 23 p.
11 poèmes dont 2 sonnets et un sonnet anglais.
- HERTEL, François, *Poèmes d'hier et d'aujourd'hui : 1927-1967*, réédition revue et augmentée d'*Anthologie, 1934-1964*, Montréal, Éditions Parti Pris, 1967, 180 p.
87 poèmes dont 25 sonnets.
- HUOT, Maurice, *Poèmes et satires*, Montréal, Éditions Fernand Pilon, 1946, 76 p.
46 poèmes dont 3 sonnets.
- HURTEAU, Joseph-Adolphe, *Papillons d'âme*, Montréal, [s.n.], 1923, 204 p.
47 poèmes dont 1 sonnet.
- JASMIN, Amédée, *Au pays des ailes*, Montréal, Arbour et Dupont, 1915, 86 p.
31 poèmes dont 17 sonnets.
- JOBIN, Edgar, *Stratosphère*, suivi de *Magnétosphère*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1979, 59 p.
Stratosphère : 39 poèmes dont 2 sonnets.
- JOMPHE, Roland, *De l'eau salée dans les veines*, Montréal, Leméac, 1978, 133 p.
50 poèmes dont 14 sonnets et une entrevue avec Radio-Canada.
- JOMPHE, Roland, *Sur le rivage de la vie*, Havre-Saint-Pierre, Gestion Jomphe, 2004, 113 p.
73 poèmes dont 47 sonnets.
- JOYAL, Joseph-Alcide, *La vie a ses saisons : poésies*, Montréal, L'auteur éditeur, 1942, 114 p.
54 poèmes dont 9 sonnets.
- JUHET, Denis, *Paysages intérieurs : poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1977, 109 p.
92 poèmes dont 2 sonnets.
- KARAMÉ, Antoine, *La voix de l'immigrant : poésies*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1980, 106 p.
64 poèmes dont 7 sonnets.

KARAMÉ, Antoine, *Les chants intérieurs : poèmes d'autrefois et d'aujourd'hui*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984, 93 p.

77 poèmes dont 7 sonnets.

KITSIKIS, Dimitri, *Omphalos*, Paris, Éditions Pierre Jean Oswald, 1977, 57 p.

33 poèmes dont 2 sonnets et 1 sonnet de type anglais.

KITSIKIS, Dimitri, *Le paradis perdu sur les barricades*, Athènes, Éditions Akritas, 1993, 69 p.

37 poèmes dont 3 sonnets.

LABELLE, Edmond, *La quête de l'existence*, essai suivi de *Poèmes récitatifs*, Montréal, Fides, 1944, 145 p.

16 poèmes dont 1 sonnet.

LABERGE, Marie, *Les passerelles du matin*, Québec, Éditions de l'Arc, 1961, 67 p.

50 poèmes dont 1 sonnet.

LACASSE, Arthur, *Les heures solitaires*, Québec, [s.n.], 1916, 188 p.

56 poèmes dont 9 sonnets.

LACASSE, Arthur, *L'envol des heures*, Québec, [s.n.], 1919, 181 p.

40 poèmes dont 5 sonnets.

LACASSE, Arthur, *Les heures sereines*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1927, 177 p.

36 poèmes dont 5 sonnets.

LACASSE, Arthur, *Le défilé des heures : choix de poèmes*, Québec, [s.n.], 1938, 292 p.

103 poèmes dont 22 sonnets et 2 sonnets de type anglais.

LACASSE, Arthur, *L'heure du souvenir*, Québec, Imprimerie franciscaine missionnaire, 1945, 242 p.

86 poèmes dont 41 sonnets.

LALONDE, Wilfrid, *Souvenirs de collège*, Montréal, Imprimerie de l'Institution des sourds-muets, 1896, 190 p.

28 poèmes dont 7 sonnets.

LAMARCHE, Gustave, *Œuvres poétiques*, Montréal, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des Lettres canadiennes », T. II, 1972, 412 p.

282 poèmes dont 125 sonnets, 7 sonnets de type anglais et 4 sonnets irréguliers.

LAMARCHE, Gustave, *Œuvres poétiques*, Montréal, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des Lettres québécoises », T. III, 1975, 161 p.

92 poèmes dont 19 sonnets.

- LAMONTAGNE-BEAUREGARD, Blanche, *Ma Gaspésie*, Montréal, [s. n.], 1928, 158 p.
53 poèmes dont 16 sonnets.
- LAMONTAGNE-BEAUREGARD, Blanche, *Dans la brousse*, Montréal, Le Devoir, 1935,
214 p.
80 poèmes dont 4 sonnets.
- LANGLAIS-CAMPAGNA, Alberte, *Petits poèmes domestiques*, Montréal, Fides, 1942,
219 p.
68 poèmes dont 1 sonnet.
- LAPOINTE, Paul-Marie, *Pour les âmes*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1965, 71 p.
11 poèmes dont 1 sonnet.
- LASNIER, Rina, *Escapes*, Montréal, Imprimerie du Bien public, 1950, 149 p.
Un sonnet.
- LASNIER, Rina, *Présence de l'absence*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1956, 67 p.
Un sonnet.
- LAUZON, Réjean, *Séjours*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1981, 89 p.
26 poèmes dont 1 « Sonnet pour remercier ».
- LAVOIE, Carmen, *Saisons de Bohême*, Québec, Éditions Caritas, 1954, 122 p.
65 poèmes dont 9 sonnets et 1 sonnet de Hyacinthe-Marie Robillard « À Carmen
Lavoie » en guise de préface.
- LEBLANC, Madeleine, *Ombre et lumière*, Hull, Éditions de Brume, 1960, 63 p.
38 poèmes dont 2 sonnets.
- LEBLANC GILBERT, Gilberte, *Les dédales d'un cœur : poèmes*, Sherbrooke, Éditions
Naaman, 1982, 109 p.
79 poèmes (classiques) dont 6 sonnets.
- LEBLANC GILBERT, Gilberte, *La dernière escale : poèmes classiques*, Saint-Germain, G.
LeBlanc Gilbert, 1994, 114 p.
68 poèmes (classiques) dont 9 sonnets.
- LEBLANC GILBERT, Gilberte, *Lorsqu'on aime*, Montmagny, Éditions Marquis, 1986,
112 p.
77 poèmes dont 1 sonnet.
- LECLERC, Gilles, *La chair abolie*, Montréal, Éditions de l'Aube, 1957, 63 p.
26 poèmes dont 1 sonnet.

LECOMPTE, Lucille, *L'âme errante : carnet de poésies*, Amos, L'auteur éditeur, 1986, 87 p.

24 poèmes dont 3 sonnets.

LE FRANC, Marie, *Les voix du cœur et de l'âme*, Montréal, Compagnie d'imprimerie Perrault, 1920, 139 p.

86 poèmes dont 11 sonnets.

LE FRANC, Marie, *Les voix de misère et d'allégresse*, Paris, Éditions G. Crès et Cie, 1923, 207 p.

121 poèmes dont 5 sonnets.

LEGENDRE, Napoléon, *Les perce-neige : premières poésies*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1886, 222 p.

48 poèmes dont 2 sonnets.

LÉGER, Pierre, *Le pays au destin nu*, suivi de *Journal pour Patrice* ou *Les feux de la rampe du poème*, Montréal, Beauchemin, 1963, 97 p.

41 poèmes dont 1 sonnet de type anglais.

LEMAY, Louis, *L'aventurier du néant*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, 1995, 105 p.

Ouvrage composé de 25 poèmes dont 1 sonnet, ainsi que de récits.

LEMIEUX, Alice, *Heures effeuillées*, Québec, [s.n.], 1926, 138 p.

97 poèmes dont 5 sonnets.

LEMIEUX, Alice, *Poèmes*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1929, 164 p.

81 poèmes dont 8 sonnets.

LEMIEUX, Alice, *Fleurs de givre*, Sainte-Foy, Éditions La Liberté, 1979, 72 p.

44 poèmes dont 1 sonnet de type anglais

LEMIEUX, Marie, *Retour aux sources chrétiennes : poèmes*, Montréal et Paris, Éditions Paulines & Médiaspaul, 1983, 166 p.

138 poèmes dont 4 sonnets, ainsi qu'une section composée de 13 sonnets.

LEMOYNE, Marcel, *Aux équilibres du vide : poésie*, L'auteur éditeur, 1993, 141 p.

72 poèmes dont 10 sonnets.

LEPALIS, Romuald (R. Tremblay), *Aiguail*, Cap-Saint-Ignace, La Plume d'oie édition, 2001, 189 p.

58 poèmes dont 3 sonnets.

LESCARBOT, Marc, *Les muses de la Nouvelle-France*, Paris, J. Milot, 1612, p. 37, 42 et 47. Ce recueil sera repris dans *Histoire de la Nouvelle-France*, suivie de *Les muses de la Nouvelle-France*, Paris, Adrian Perier, 1617, p. 47-49.

Ce recueil contient 3 sonnets.

LE SCOUARNEC, Jean-Louis, *Ariel*, Montréal, Éditions Bergeron, 1982, 134 p.

44 poèmes dont 8 sonnets.

LÉVEILLÉ, Lionel (pseudonyme : Englebert Gallèze), *Les chemins de l'âme : poésies*, Montréal, Daoust & Tremblay, 1910, 109 p.

36 poèmes dont 2 sonnets.

LÉVEILLÉ, Lionel (pseudonyme : Englebert Gallèze), *La claire fontaine : poésies*, Montréal, Beauchemin, 1913, 114 p.

28 poèmes dont 1 sonnet.

LÉVEILLÉ, Lionel (pseudonyme : Englebert Gallèze), *Vers la lumière : poèmes*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, 125 p.

41 poèmes dont 1 sonnet.

LÉVESQUE, Richard, *Impressions de voyages*, Rivière-du-Loup, La Maison de la page qui tourne, 1992, 49 p.

36 poèmes dont 1 sonnet.

LOISELET, André, *Le diable aux vaches*, Montréal, Éditions québécoises, 1974, 109 p.

Une centaine de poèmes dont 1 sonnet.

LORENZO, Charles, *Reflets*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1970, 71 p.

50 poèmes dont 3 sonnets.

LORENZO, Charles, *Chatoiements*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1971, 80 p.

50 poèmes dont 12 sonnets.

LORENZO, Charles, *Rutilances*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1972, 88 p.

50 poèmes dont 6 sonnets.

LORENZO, Charles, *Diaprures*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1973, 116 p.

50 poèmes dont 2 sonnets.

LORENZO, Charles, *Moires*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1974, 116 p.

50 poèmes dont 5 sonnets.

LORENZO, Charles, *Parhélias*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1975, 129 p.

50 poèmes dont 4 sonnets.

LORENZO, Charles, *Spasmes*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1977, 124 p.

50 poèmes dont 1 sonnet.

LORRAIN, Léon, *Les fleurs poétiques : simples bluettes*, Montréal, Beauchemin 1890, xi-182 p.

39 poèmes dont 1 sonnet.

LOZEAU, Albert, *L'âme solitaire*, Paris, F.R. de Rudeval, 1907, XII-223 p.

140 poèmes dont 45 sonnets.

LOZEAU, Albert, *L'âme solitaire*, dans *Poésies complètes*, vol. I, Montréal, [s.n.], 1925, XXIV-252 p.

103 poèmes dont 29 sonnets.

LOZEAU, Albert, *Le miroir des jours*, Montréal, Le Devoir, 1912, 245 p.

129 poèmes dont 38 sonnets.

LOZEAU, Albert, *Le miroir des jours*, dans *Poésies complètes*, vol. II, Montréal, [s.n.], 1925, 263 p.

133 poèmes dont 36 sonnets

LOZEAU, Albert, *Lauriers et feuilles d'érable*, Montréal, Le Devoir, 1916, 154 p.

69 poèmes dont 56 sonnets.

LOZEAU, Albert, *Images du pays* précédé des *Lauriers et Feuilles d'érable*, dans *Poésies complètes*, vol. III, Montréal, [s.n.], 1926, 281 p.

Le recueil *Images du pays* contient 51 poèmes dont 12 sonnets.

LOZEAU, Albert, *Œuvres poétiques complètes*, édition critique par Michel Lemaire, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2002, 688 p.

La section « Poèmes retrouvés » (p. 349-548) présente des pièces qui n'avaient pas été publiées. Elle est divisée en trois parties : « Poèmes des recueils non retenus dans *Poésies complètes* » (57 poèmes dont 22 sonnets); « Poèmes non recueillis » (214 poèmes dont 112 sonnets); puis « Poèmes inédits » (8 poèmes dont 1 sonnet).

MacCUBBIN, Marjorie, *J'ai à vous parler...*, Montréal, [s.n.], 1952, 86 p.

47 poèmes dont 1 sonnet de type anglais.

MADO DE L'ISLE, *Sous le ciel des saisons*, Pintendre, Éditions à Mains nues, 1986, 75 p.

56 poèmes dont 19 sonnets.

MADO DE L'ISLE, *Sur la mer du temps*, Lac Beauport, Éditions Chantimage, 1990, 77 p.

56 poèmes dont 12 sonnets.

MALOUIN, Reine, *Les murmures*, Québec, [s.n.], 1939, 158 p.

72 poèmes dont 11 sonnets.

MALOUIN, Reine, *Signes perdus*, Québec, [s.n.], 1964, 95 p.
49 poèmes dont 5 sonnets.

MALTAIS, Pierre, *Colophane*, Montréal, Le Préambule, 1978, 60 p.
25 poèmes dont 4 sonnets.

MANSEAU, Georges, *Prison de coquillages*, Ottawa, Éditions Le Patriote, 1969, 112 p.
63 poèmes dont 1 sonnet. Ce recueil est presque entièrement constitué de poèmes en vers libres, d'une disposition graphique moderne, innovatrice, mais on y trouve aussi, surtout vers la fin, une vingtaine de poèmes à vers rimés et à strophes construites, dont 1 sonnet.

MARANDA, Marie-Jeanne, *Pleins chants : poésies 1945-1990*, Montréal, Éditions du Fleuve, 1993, 58 p.
47 poèmes dont 2 sonnets et 2 sonnets de type anglais.

MARCHAIS, Gilles des, *Cantata pro Amabile*, Verdun, Louise Courteau éditrice, 1984, 179 p.
147 poèmes dont 24 sonnets et 24 poèmes d'une forme inventée qui semble provenir du sonnet.

MARCHAND, Clément, *Les soirs rouges : poèmes*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1947, 224 pages. Montréal, Éditions Stanké, collection Québec 10\10, no 80, 1985, 224 p.
45 poèmes dont 3 sonnets.

MARCHAND, Félix-Gabriel, *Mélanges poétiques et littéraires*, Montréal, Beauchemin, 1899, 367 p.
La section « Poésies diverses » contient 10 poèmes, dont 2 sonnets : « Tombola » et « le Sonnet ».

MARIE, *À l'aube : poèmes et dialogue*, Bagotville, Édition de l'aube, 1966, 90 p.
34 poèmes dont 2 sonnets.

MARSILE, Moïse-Joseph, *Épines et fleurs ou Passe-temps poétiques*, Bourbonnais Grove III, collège St-Viateur, 1889, 137 p.
46 poèmes dont 1 sonnet.

MARSOLAIS, Gilles, *La mort d'un arbre*, Montréal, Déom, 1967, 77 p.
35 poèmes dont 1 sonnet et 1 sonnet inversé.

MARTEL, Clément, *Secrets profanés*, Chicoutimi, Éditions JCL, 1986, 69 p.
31 poèmes dont 2 sonnets.

- MASSICOTTE, Françoise, *Sérénité : poèmes*, Montréal, [s.n.], 1959, 116 p.
102 poèmes dont 6 sonnets et 1 sonnet de type anglais.
- MAYRAND, Oswald, *Fleurettes canadiennes : poésies*, Montréal, [s.n.], 1905, 88 p.
30 poèmes dont 7 sonnets.
- MAYRAND, Oswald, *Chants ultimes : poésies*, Montréal, Beauchemin, édition hors commerce, 1964, 86 p.
50 poèmes dont 13 sonnets.
- MAYRAND, Zéphirin, *Gerbes d'automne*, Montréal, [s.n.], 1906, 110 p.
33 poèmes dont 4 sonnets.
- MILLICENT, *Campanules*, Québec, [s.n.], 1923, 147 p.
63 poèmes dont 4 sonnets.
- MILLICENT, *Campanules : poèmes*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1941, [127] p.
80 poèmes dont 9 sonnets.
- MILLICENT, *Flots d'encens*, Ottawa, [s.n.], 1948, 149 p.
65 poèmes dont 14 sonnets.
- MONDOR, Jacques, *Les sanglots de la savane*, Québec, [s.n.], 1962, 135 p.
70 poèmes dont 2 sonnets.
- MOREL, Gérard, *Mots sans décor : recueil de poésie*, Montréal, Presses d'Amérique, 1992, 140 p.
100 poèmes dont 1 sonnet.
- MORICE, Louis, *Nova : poèmes*, Québec, Aspects, vol. V, 1977, 64 p.
68 poèmes dont 4 sonnets.
- MORIN, Paul, *Le paon d'email*, Paris, Alphonse Lemerre, 1911, 166 p.
- MORIN, Paul, *Poèmes de cendre et d'or*, Montréal, Éditions du Dauphin, 1922, 280 p.
- MORIN, Paul, *Géronte et son miroir*, Montréal, Le cercle du Livre de France, 1960, 167 p.
60 poèmes dont 12 sonnets.
- MORIN, Paul, *Œuvres poétiques*, texte établi et présenté par Jean-Paul Plante, Montréal, Fides, 1961, 305 p.
Le paon d'email contient 85 poèmes dont 19 sonnets. Et le recueil *Poèmes de cendre et d'or* présente 73 poèmes dont 15 sonnets.
- NADEAU, Monic, *Sanglots de rue*, Montréal, Éditions Nocturne, 1956, 74 p.

37 poèmes dont 1 sonnet et 2 sonnets de type anglais.

NELLIGAN, Émile, *Émile Nelligan et son œuvre*, préface de Louis Dantin, Montréal, [s. n.], 1903, XXXIV, 164 p.

108 poèmes dont 48 sonnets.

NELLIGAN, Émile, *Poésies complètes*, 1896-1899, texte établi et annoté par Luc Lacoursière, Montréal, Fides, 1952, 324 p.

175 poèmes dont 73 sonnets.

NEPVEU, Pierre, *Couleur chair*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1980, 92 p.

53 poèmes dont 1 sonnet.

NOLIN, Jean, *Les cailloux*, Montréal, Le Devoir, 1919, 131 p.

41 poèmes dont 6 sonnets.

O'NEIL, Jean, *Géographie d'amours*, Montréal, Libre expression, 1993, 255 p.

4 sonnets, « Montmagny », « l'Île des sœurs », « Chant IV », « Chant VIII ».

OUELLET, Alphonse, *Bleuets sur macadam*, Montréal, Éditions Vertet, 1975, 100 p.

85 poèmes dont 1 sonnet.

PAGEAU, René, *Solitude des îles*, Montréal, Éditions de l'Atelier, 1964, 77 p.

50 poèmes dont 1 sonnet + sonnet anglais.

PALLASCIO-MORIN, Ernest, *Clair-obscur*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1939, 148 p.

94 poèmes dont 3 sonnets de type anglais.

PALLASCIO-MORIN, Ernest, *L'heure intemporelle*, Québec, Éditions Garneau, 1965, 103 p.

62 poèmes dont l'un, intitulé « Le Sonnet », est composé d'un quatrain, de 2 tercets et terminé par 2 quatrains.

PARÉ, Simone, *Sur les routes de mon pays : poèmes*, Montréal, Éditions du Lévrier, 1944, 110 p.

34 poèmes dont 2 sonnets (sous le même titre : « Moulins »).

PELLETIER, Antonio, *Cœurs et homme de cœur*, Montréal, Dumont éditeurs, 1903, 198 p.

74 poèmes dont 7 sonnets.

PETEL, Pierre, *Un banquet : poèmes*, Montréal, L'auteur éditeur, 1986, [44] f.

23 poèmes dont 1 sonnet.

- PICARD, Jean, *Poésie d'adolescent : poèmes et chansons*, [s.l.], Lectures du XXI^e siècle, 1999, 57 p.
25 poèmes dont 2 sonnets.
- PICHÉ, Alphonse, *Remous*, Montréal, Éditions Fernand Pilon, 1947, 80 p.
28 poèmes dont 13 sonnets.
- PICHÉ, Alphonse, *Néant fraternel*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1991, 116 p.
51 poèmes libres dont 1 « Sonnet libre ».
- POIRIER, Joseph-Delvida, *Paroles de paix*, Montréal, [s.n.], 1942, 123 p.
79 poèmes dont 15 sonnets.
- POIRIER, Joseph-Delvida, *Hymne à la vie*, Montréal, Éditions de la pensée canadienne, 1944, 108 p.
48 poèmes dont 1 sonnet.
- POIRIER, Joseph-Delvida, *La vie est belle*, Montréal, Éditions de la pensée canadienne, 1948, 109 p.
50 poèmes dont 2 sonnets.
- POISSON, Adolphe, *Heures perdues*, Québec, Imprimerie générale A. Côté et Cie, 1894, 256 p.
40 poèmes dont 5 sonnets.
- POISSON, Adolphe, *Sous les pins*, Montréal, Beauchemin, 1902, vii-338 p.
71 poèmes dont 4 sonnets.
- PORTAL, Marcel, *Guipure et courtepointes : poèmes*, Sherbrooke, Éditions Cosmos, 1970, 176 p.
30 poèmes dont 6 sonnets.
- POZIER, Bernard, *Bacilles de tendresse*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1985, 108 p.
35 poèmes dont 3 sonnets.
- PRADIER, Albert-Alphonse, *Fleurs du Parnasse*, Montréal, [s.n.], 1885, 96 p.
34 poèmes dont 1 sonnet.
- PROULX, Willie, *Mémoires poétiques*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1927, 59 p.
12 poèmes dont 1 sonnet.
- QUINTAL-DUBÉ, Paul, *L'éducation poétique*, Paris, Ateliers d'Art typographique; Montréal, Déom, 1930, 97 p.
36 poèmes dont 4 sonnets.
- RAINIER, Lucien, *Avec ma vie : poèmes*, Montréal, Le Devoir, 1931, 164 p.

79 poèmes dont 39 sonnets (parmi eux : 4 sonnets de type anglais).

RATTÉ, Marie, *Au temps des violettes : poésies*, Beauceville, Typographie de l'Éclaireur, 1928, 109 p.

79 poèmes dont 13 sonnets.

RÉMI, Frère, *Soupirs du cœur*, Québec, [s.n.], 1935, 68 p.

99 poèmes dont 18 sonnets.

RÉMI, Frère, *Cueillette mélodique*, Québec, [s.n.], 1936, 92 p.

26 poèmes dont 3 sonnets.

RÉMI, Frère, *Étincelles du cœur*, Québec, [s.n.], 1938, 112 p.

62 poèmes dont 6 sonnets.

RÉMI, Frère, *Fleurs sacerdotales*, Sainte-Foy, [s.n.], 1947, 135 p.

66 poèmes dont 11 sonnets.

RÉMI, Frère, *Parfums religieux*, Sainte-Foy, 1935, 2 volumes.

Ces deux volumes comprennent les recueils suivants : *Ma petite patrie*, *Soupirs du cœur*, *Étincelles du cœur* et *Hommages fraternels*.

RIVIÈRE, Sylvain, *De visages en vies sages*, Îles-de-la-Madeleine, Éditions Marées Basses, 1988, 67 p.

31 poèmes dont 5 sonnets.

RIVIÈRE, Sylvain, *D'enfance et d'au-delà* (1991), dans *Poèmes*, Montréal, Guérin Littérature, 1993, p. 37 à 122.

54 poèmes dont 15 sonnets.

RIVIÈRE, Sylvain, *Figures de proue*, Montréal, Guérin Littérature, 1991, 295 p.

120 poèmes dont 7 sonnets.

RIVIÈRE, Sylvain, *Chanter sans avoir l'air*, Brossard, Humanitas, 1998, 312 p.

173 poèmes dont 1 sonnet. Presque tous ces poèmes sont repris des recueils précédents, mais le sonnet est inédit.

ROBERGE, Zénon (franciscain), *Par delà mots et rimes*, Sherbrooke, [s.n.], 1966, 71 p.

56 poèmes dont 5 sonnets.

ROBERT, Guy, *Broussailles givrées*, Montréal, Éditions Goglin, 1959, 71 p.

47 poèmes dont 1 sonnet.

ROBIDOUX, Normand, *Confidences*, Montréal, Ateliers de Pierre Dior, 1951, 95 p.

57 poèmes dont 6 sonnets.

ROBILLARD, Edmond, *Le temps d'un peu... : poèmes. Suite I : Les signes*, Montréal, Éditions Albert-Le-Grand, 1980, 40 p.

41 courts poèmes dont 3 sonnets.

ROBILLARD, Yacinthe-Marie, *Blanc et noir : poèmes de nature et de grâce*, Montréal, Éditions du Lévrier, 1963, 96 p.

60 poèmes dont 24 sonnets.

ROUTHIER, Adolphe Basile, *Les échos*, Québec, Typographie de p.-G. Delisle, 1882, 287 p.

56 poèmes dont 7 sonnets.

ROUTIER, Simone, *L'immortel adolescent*, Québec, Le Soleil, 1928, 190 p.

81 poèmes dont 12 sonnets.

ROUTIER, Simone, *Les tentations*, Paris, Éditions de la caravelle, 1934, 95 p.

94 poèmes dont 10 sonnets.

ROY, Joseph-Hormisdas, *Voix étranges*, Lowell, Imprimerie de l'Étoile, 1902, 206 p.

115 poèmes dont 64 sonnets.

SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de, dans Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, Éditions HMH, 1962, p. 218.

7 poèmes de jeunesse dont 1 sonnet « Sombrier », daté du 7 octobre 1930.

SÉGUIN, Omer, *Réminiscences et poèmes*, Saint-Louis-de-Gonzague, [s.n.], 1967, 157 p.

Textes et 57 sonnets.

SÉGUIN, Omer, *Poèmes laurentiens*, Saint-Louis-de-Gonzague, L'auteur éditeur, 1969, 50 p.

49 poèmes dont 6 sonnets.

SÉGUIN, Omer, *Poèmes du Québec*, Saint-Urbain, 1971, L'auteur éditeur, 167 p.

160 poèmes dont 109 sonnets. Plusieurs poèmes sont des reprises du précédent recueil.

SÉGUIN, Omer, *Fantaisie et poèmes*, Saint-Urbain, L'auteur éditeur, 1974, 101 p.

107 poèmes (dont 40 inédits) dont 38 sonnets. La plupart de ces poèmes sont des reprises du recueil précédent.

SÉMINAIRE SAINTE-MARIE, *L'orbite de leur terre : poèmes*, Shawinigan, Éditions des rapides, 1958, 156 p.

Ce recueil réunit les poèmes de 14 auteurs différents. Au total, 72 poèmes dont 2 sonnets (Jacques Buisson et Gilles Arceau) et 1 sonnet de type anglais (Gilles Arceau).

SENÉCAL, Éva, *Un peu d'angoisse, un peu de fièvre*, Montréal, La Patrie, 1927, 72 p.

42 poèmes dont 12 sonnets.

SENÉCAL, Éva, *La course dans l'aurore*, Sherbrooke, Éditions de la tribune, 1929, 153 p.

33 poèmes dont 2 sonnets et 1 sonnet de type anglais.

SHEA, Pierre, *Chanson pour Marie-Rose*, Montréal, Louise Courteau éditrice, 1991, 144 p.

50 poèmes 1 sonnet.

SIMARD, Janine, *Avec mon cœur dedans*, Sherbrooke, imprimerie H.L.N., 1978, 118 p.

78 poèmes dont 7 sonnets.

SOUFI, Taïb, *Riverains rêves : poèmes*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1992, 96 p.

77 poèmes dont 8 sonnets.

ST-GEORGES, Antonio, *De fleurs et de ronces : méditations sur thèmes*, Montréal, Presses d'Amérique, 1991, 154 p.

60 poèmes dont 1 sonnet.

SULTE, Benjamin, *Les Laurentiennes : poésies*, Montréal, Eusèbe Sénécal, 1870, 208 p.

84 poèmes dont 9 sonnets.

SULTE, Benjamin, *Les Laurentiennes : poésies*, Montréal, Éditions Leméac, 1978, 208 p.

Le texte de cette réédition est conforme à celui de l'édition de 1870.

SYLVAIN, Jean, *Feuillage poétique : poésies fugitives*, Arthabaska, Imprimerie d'Arthabaska, 1929, 82 p.

38 poèmes dont 1 sonnet, intitulé « Sonnet ».

SYLVIA, Marie (pseudonyme : Branda), *Vers le Beau*, Ottawa, [s.n.], 1924, 107 p.

57 poèmes dont 3 sonnets.

SYLVIA, Marie, *Reflets d'opales*, Montréal, [s.n.], 1945, 219 p.

103 poèmes dont 2 sonnets.

TÉTREAU, François, *Cirque électrique*, Montréal, Éditions d'Orphée, 1974, 49 p.

1 sonnet.

THIBAUT, Honoré, *Luc le rêveur : poème*, Verdun, [s.n.], 1934, 60 p.

48 poèmes dont 5 sonnets.

TREMBLAY, Rémi, *Boutades et coups de becs : poésies diverses*, Montréal, Imprimerie Gebhardt-Berthiaume, 1888, 268 p.

82 poèmes dont 1 sonnet.

- TREMBLAY, Rémi, *Vers l'idéal*, Ottawa, la Cie d'Imprimerie commerciale, 1912, 351 p.
69 poèmes dont 7 sonnets.
- TREMBLAY, Jules, *Des mots, des vers*, Montréal, Beauchemin, 1911, 228 p.
41 poèmes dont 13 sonnets.
- TREMBLAY, Jules, *Arômes du terroir*, Ottawa, Beauregard, 1918, 73 p.
13 poèmes dont 2 sonnets.
- TRUDEL, Adalbert, *Sous la faucille : poèmes*, Québec, Imprimerie Ernest Tremblay, 1931, 106 p.
24 poèmes dont 7 sonnets réunis en une section.
- UGUAY, Huguette (choix de), *Parlez-nous d'amour : poèmes inédits des 4 coins du Québec*, Montréal, Beauchemin, 1975, 134 p.
112 poèmes dont 3 sonnets d'auteurs différents : Jacques Bellemare, Lucie Béland et Raphaël Riverin.
- VALOIS, Léonise (pseudonyme : Atala), *Feuilles tombées*, Beauchemin, 1934, 84 p.
32 poèmes dont 3 sonnets.
- VALOIS, Léonise (pseudonyme : Atala), *Fleurs sauvages*, Montréal, Beauchemin, 1934, 64 p.
38 poèmes dont 5 sonnets.
- VEKEMAN, Gustave, *Chants de ma solitude*, Sainte-Foy, Éditions La Liberté, 1979, 117 p.
91 poèmes dont 68 sonnets.
- VENNE, Jertrude, *Mots de mouvance et de mémoire*, Laval, Éditions Casariles Duterjer, 1995, 148 p.
109 poèmes dont 1 sonnet et 1 sonnet de type anglais.
- VENNE, Rosario, *La chaîne aux anneaux d'or*, Montréal, Les Éditions Chantecler, 1952, 84 p.
79 poèmes dont 28 sonnets.
- VIEN, Lilian, *Pater*, Montréal, Éditions Fernand Pilon, 1948, 125 p.
41 poèmes dont 3 sonnets.
- VIGNEAULT, Gilles, *Étraves*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1959, 167 p.
107 poèmes dont 2 sonnets et 2 sonnets type anglais
- VIGNEAULT, Gilles, *Balises*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1964, 123 p.
52 poèmes dont 7 sonnets.

- VIGNEAULT, Gilles, *Exergues*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1971, 128 p.
26 poèmes dont 2 sonnets et un sonnet de type anglais
- VIGNEAULT, Gilles, *À l'encre blanche*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1977, 93 p.
22 poèmes dont 17 sonnets.
- VIGNEAULT, Gilles, *Silences*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1978, 366 p.
Comprend tous les recueils antérieurs.
- VIGNEAULT, Gilles, *Bois de marée*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1992, 219 p.
54 poèmes et chansons (intercalés de textes, de dialogues) dont 3 sonnets.
- VIGNEAULT, Gilles, *L'armoire des jours*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1998, 220 p.
38 poèmes, comptines et chansons (intercalés de textes et de dialogues) dont 3 sonnets et 1 sonnet de type anglais.
- VIGNEAULT, Gilles, *Tenir paroles*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, vol. I (1958-1967), 1983, 276 p.
138 chansons dont 1 sonnet et 1 sonnet de type anglais.
- VIGNEAULT, Gilles, *Tenir paroles*, vol. II, (1968-1983), 1983, 546 p.
96 chansons dont 3 sonnets et 3 sonnets enchaînés les uns aux autres.
- VUJOVIC, Slobodan, *Minute après minuit*, Québec, Éditions Garneau, 1973, 86 p.
35 poèmes dont 2 sonnets.
- VUJOVIC, Slobodan, *La vallée du néant*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1977, 78 p.
28 poèmes dont 1 sonnet.
- ZIDLER, Gustave, *Pour retrouver l'enfant*, Paris, Éditions de la Revue des poètes, 1911, 133 p.
49 poèmes dont 5 sonnets.
- ZIDLER, Gustave, *Le cantique du doux parler*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1914, 285 p.
113 poèmes dont 65 sonnets.
- Recueils collectifs :*
- Canton s'met à faire de la poésie*, Sherbrooke, les Presses étudiantes, 1977, 143 p.
22 auteurs. 1 sonnet de Louis-Philippe Provencher.
- Émergence Poésie*, No 1, Montréal, Éditions les nouveautés, 1984, 101 p.
8 auteurs. 10 sonnets de Pierre Demers.

Danièle Mativat, Bruno Roy, Louis Vachon (dir.), *Nous reviendrons comme des Nelligan*, Montréal, VLB éditeur, 1989, 239 p.

2 sonnets de Sylvain Barbeau et 1 sonnet non signé.

Les entrailles du rêve, Montréal, Éditions de l'Ambivalence, 1992, 69 p.

8 auteurs. 1 sonnet d'Angèle France Gagnon.

2. - BIBLIOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE DES SONNETS :

Pièces éparses :

1778 :

L'EXILÉ [pseudonyme], « Sonnet », *La Gazette littéraire de Montréal*, 2 décembre 1778, p. 102; *Les textes poétiques du Canada français*, vol. I, p. 262-263.

1807 :

ANONYME, « Sonnet », *Le Courrier de Québec*, 10 janvier 1807, p. 9; *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, p. 31-32.

Jacques VIGER, *Le Canadien*, 5 septembre 1807, p. 171; *Les textes poétiques du Canada français*, vol. II, p. 59; *Le répertoire national*, Tome I, p. 71
Sonnet « Sur l'inconstance », 1807.

1845 :

Pierre LAVIOLETTE, « À la Sainte-Vierge », *Le Journal de Québec*, vol. III, n° 44, 13 mars 1845, p. 1; *Les textes poétiques du Canada français*, vol. IV, p. 678.

1849 :

Charles LÉVESQUE, « L'esclavage. Sonnet », *La Feuille d'érable*, vol. I, n° 4, mars 1849, p. 61-62; *Les Textes poétiques du Canada français*, vol. IV, p. 951.

1884-1885 :

ANONYME, « Les heures de loisir », *La Presse*, 24 octobre 1884 – 24 octobre 1885.

Ces chroniques du samedi contiennent des anagrammes, des charades, des énigmes, des logogripes, des acrostiches et divers jeux souvent versifiés. Fréquemment, ils prennent la forme du sonnet : sonnets-énigme, sonnets-anagramme. Le premier sonnet de ces chroniques paraît le 27 décembre 1884 et le dernier, le 16 octobre 1885. Ces chroniques qui s'étalent sur une période de un an contiennent au total 27 sonnets. Les auteurs de ces pièces sont puisés parmi les lecteurs.

1893 :

ANONYME, *Le Monde illustré*, « Jeux d'esprit et de combinaison », 11 mars 1893, p. 537.

« Énigme » [sonnet].

1896 :

Wilfrid LALONDE, *Souvenirs de collègue, vers de jeunesse*, Montréal, Imprimerie de l'Institution des sourds-muets, 1896, 190 p.

1955 :

Frédéric BRONNER, « L'unité canadienne », dans *Culture*, T. XVI, 1955, p. 454.
1 sonnet.

1964 :

Alfred DESROCHERS, « Poèmes. Fragment d'un roman lyrique : le livre de Philo », *Liberté*, vol. VI, no 5, 1964, p. 405-408.
6 sonnets.

1977 :

DESROCHERS, Alfred, *Œuvres poétiques. Choix de poésies éparses*, texte établi et annoté par Romain Légaré, Montréal, Fides, T. II, 1977, 207 p.

Ce recueil présente un choix de poésies éparses (plus précisément 126 poèmes dont 90 sonnets). Les sonnets ont paru entre 1930 et 1965. Mentionnons, entre autres titres, *La chanson des textiles* (1951), *La corona* (1931), *Neuvaine à Sainte-Anne de Beaupré* (1965) et *Notre-Dame du Cap* (1964).

1984 :

Louis-Joseph BÉLIVEAU, *Louis-J. Béliveau et la vie littéraire de son temps*, suivi d'un *Album souvenir par l'École littéraire de Montréal*, édition critique de Paul Wyczynski, Montréal, Fides, 1984, 189 p.

35 poèmes dont 6 sonnets.

Recueils de sonnets :

1879 :

Louis FRÉCHETTE, *Les fleurs boréales. Les oiseaux de neige : poésies canadiennes*, Québec, C. Darveau imprimeur, 1879, 268 p.

54 sonnets dont 8 répétés. Le recueil *Les fleurs boréales. Les oiseaux de neige* contient au total 82 poèmes.

1904 :

Pamphile LEMAY, *Les gouttelettes : sonnets*, Montréal, Beauchemin, 1904, 232 p.; Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1937, 237 p.

Recueil de 202 sonnets.

1908 :

Louis FRÉCHETTE, *Feuilles volantes. Les oiseaux de neige (1879) : cent et un sonnets*, dans *Poésies choisies*, vol. II, Montréal, Beauchemin, 1908, 462 p.

Feuilles volantes : 39 poèmes dont aucun sonnet. *Les oiseaux de neige* : 101 sonnets.

1911 :

A. MARLÉO (pseudonyme de Léo LEYMARIE), *Les buveurs : sonnets inédits*, Saint-Jérôme, Imprimerie de l'Avenir du Nord, 1911, [10] f.

Recueil de 9 sonnets.

1930 :

Alfred DESROCHERS, *À l'ombre de l'Orford*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1930, 157 p.

34 poèmes dont 29 sonnets.

Rosaire DION (Léo-Albert LÉVESQUE), *Les oasis*, Rome, Desclée et Cie, Éditeurs pontificaux, 1930, 132 p.

Recueil de 50 sonnets.

1936 :

Clovis DUVAL, *Les aspects : sonnets*, Saint-Lo, Éditions de « Scripta », 1936, 164 p.

Recueil de 136 sonnets.

1937 :

Pamphile LEMAY, *Les gouttelettes : sonnets*, Montréal, Beauchemin, 1904, 232 p.; Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1937, 237 p.

Recueil de 202 sonnets.

1940 :

Gédéon BOUCHER, *Gazouillis*, Saint-Jean, Éditions du Richelieu, 1940, 158 p.

52 sonnets (jusqu'à la p. 113) suivis de textes en prose. Ce recueil se veut un livre d'ornithologie. Les sonnets alternent systématiquement avec un dessin d'oiseau sur la page de gauche.

1943 :

Gédéon BOUCHER, *Aux aguets*, Montréal, Librairie Granger, 1942, 150 p.

37 sonnets. Ce recueil propose des informations sur divers animaux du Québec. Dans la première partie, les sonnets alternent avec une page plus documentée où

un texte technique informe sur les particularités de l'animal. Ensuite suivent des chroniques sur certains de ces animaux.

Georges-A. BOUCHER, *Sonnets de guerre*, Brockton, [s.n.], 1943, 15 p.
9 poèmes dont 7 sonnets.

1944 :

Paul-Émile BELLEAU, *Au fil des jours...*, Québec, [s.n.], 1944, [non paginé].
Recueil de 50 sonnets.

1948 :

Alfred DESROCHERS, *À l'ombre de l'Orford*, suivi du *Cycle du village*, Montréal, Fides, 1948, 116 p.
Le cycle contient 12 sonnets.

François HERTEL, *Quatorze : choix de sonnets*, Paris, René Debresse, 1948, 29 p.
Recueil de 15 sonnets.

1956 :

Paul RIGAUX, *Un cœur de sansonnets*, L'Épiphanie, Agences Dulay, 1956, [108 p].
102 poèmes dont 100 sonnets.

1962 :

Pierre DEMERS, *Sonnets pour Noël et le Carnaval*, Montréal, Beauchemin, 1962, 108 p.
Recueil de 98 sonnets.

Jean MÉNARD, *Plages*, Montréal, Beauchemin, 1962, 63 p.
Recueil de cinquante sonnets.

1963 :

Alain VERVAL et Lawrence LANDE, *Experience : poésies poems*, Montréal, Published by les Frères des Écoles chrétiennes, 1963, 75 p.
30 poèmes anglais et 30 poèmes français qui sont tous des sonnets (composés de 2 quatrains et d'un sizain).

1965 :

Rosario VENNE, *Les agates trouvées : sonnets*, Montréal, Éditions Nocturnes, 1965, 135 p.
Recueil de 110 sonnets.

1966 :

Jean-Robert RÉMILLARD, *Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance*, suivi de *Complaintes du pays des porteurs d'eau*, Montréal, Éditions Parti Pris, 1966, 61 p.

Recueil de 41 sonnets.

1967 :

Alfred DESROCHERS, *Élégies pour l'épouse en-allée*, Montréal, Éditions Parti Pris, 1967, 94 p.

49 sonnets dont le dernier est, à dessein, tronqué.

1970 :

Émilien LÉTOURNEAU, *D'une inspiration à l'autre : sonnets*, Montréal, Rayonnement, 1970, 126 p.

Recueil de 116 sonnets.

1979 :

HENRYVONNE (pseudonyme d'Henri BEAUDET), *Glanures*, Montréal, Cercle littéraire ésotérique, 1979, 94 p.

Recueil de 97 sonnets.

Gabriel VALOIS, *La comédie macabre : sonnets et surenchères*, Lachute, L'auteur éditeur, 1979, 211 p.

Recueil composé de 101 sonnets, ainsi que de quelques textes.

1983 :

Pierre CARIGNAN, *Les mains vides : recueil de sonnets*, suivi de *Les joies et les peines d'un poète d'occasion*, Montréal, L'auteur éditeur, 1983, 59 p.

Recueil de 27 sonnets. L'essai porte sur l'écriture du sonnet.

Jean O'NEIL, *Montréal by foot*, Montréal, Éditions du Ginkgo, 1983, 73 p.

Recueil de 63 sonnets parmi 65 poèmes.

Réédition : Montréal, Libre Expression, 86 p.

1984 :

Edgar JOBIN, *La clef des temps*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984, 52 p.

Recueil de 65 sonnets.

1985 :

Alain PONTAUT, *Le train des limbes*, suivi de *Sonnets noirs*, Montréal, Leméac, 1985, 59 p.

Long poème en vers libres disposés sur plusieurs pages, suivi de 23 sonnets.

1989 :

Sylvain RIVIÈRE, *Sonnets du temps qui court*, Îles-de-la-Madeleine, Éditions Marées Basses, 1989, 67 p.

Recueil de 27 sonnets.

1997 :

Denys NÉRON, *La science de l'aurore*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1997, 125 p.

Recueil de 101 sonnets.

*Sonnets dans des recueils mêlés :***1612 :**

Marc LESCARBOT, *Les muses de la Nouvelle-France*, Paris, J. Milot, 1612, p. 37, 42 et 47. Ce recueil sera repris dans *Histoire de la Nouvelle-France*, suivie de *Les muses de la Nouvelle-France*, Paris, Adrian Perier, 1617, p. 47-49.

Ce recueil contient 3 sonnets.

1870 :

Benjamin SULTE, *Les laurentiennes : poésies*, Montréal, Eusèbe Sénécal, 1870, 208 p.
84 poèmes dont 9 sonnets.

1876 :

William CHAPMAN, *Les Québecquoises*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1876, 223 p.

48 poèmes dont 6 sonnets.

1876 :

Eudore ÉVANTUREL, *Premières poésies*, [Québec ?], s. n., 1876-1878.

1877 :

Louis FRÉCHETTE, *Pêle-Mêle*, Montréal, Lovell, 1877, 269 p.

65 poèmes dont 17 sonnets (1 de Prosper Blanchemain et 2 d'Alfred Garneau).

Plusieurs de ces sonnets sont repris ultérieurement.

1881 :

Apollinaire GINGRAS, *Au foyer de mon presbytère : poèmes et chansons*, Québec, Imprimerie A. Côté et Cie, 1881, 258 p.

Un sonnet intitulé « Premier et dernier sonnet » parmi 41 poèmes et 11 chansons.

1882 :

Jean Amable BÉLANGER, *Mes vers*, Outaouais, A. Bureau, 1882, 217 p.

184 poèmes dont 13 sonnets.

Adolphe Basile ROUTHIER, *Les échos*, Québec, Typographie de P.-G. Delisle, 1882, 287 p.

56 poèmes dont 7 sonnets.

1885 :

Albert-Alphonse PRADIER, *Fleurs du Parnasse*, Montréal, [s.n.], 1885, 96 p.
34 poèmes dont 1 sonnet.

1886 :

Napoléon LEGENDRE, *Les perce-neige : premières poésies*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1886, 222 p.
48 poèmes dont 2 sonnets.

1888 :

ÉVANTUREL, Eudore, *Premières poésies*, Québec, J. Dussault, 1888, 108 [1] p.

Rémi TREMBLAY, *Boutades et coups de becs : poésies diverses*, Montréal, Imprimerie Gebhardt-Berthiaume, 1888, 268 p.
82 poèmes dont 1 sonnet.

1889 :

Moïse Joseph MARSILE, *Épines et fleurs ou Passe-temps poétiques*, Bourbonnais Grove III, collège St-Viateur, 1889, 137 p.
46 poèmes dont 1 sonnet.

1890 :

William CHAPMAN, *Les feuilles d'érable*, Montréal, Typographie Gebhardt-Berthiaume, 1890, 241 p.
58 poèmes dont 29 sonnets.

Léon LORRAIN, *Les fleurs poétiques : simples bluettes*, Montréal, Beauchemin, 1890, xi-182 p.
39 poèmes dont 1 sonnet. Jeanne d'Arc Lortie note aussi deux sonnets irréguliers.

1892 :

Jean-Baptiste CAOUCETTE, *Les voix intimes : premières poésies*, Québec, Imprimerie de L.-J. Demers & Frère, 1892, 310 p.
71 poèmes dont 14 sonnets réunis en une section.

Rodolphe CHEVRIER, *Tendres choses : poésies canadiennes*, Montréal, Imprimerie Pierre Bédard, 1892, 205 p.
57 poèmes dont 20 sonnets.

1893 :

Albert FERLAND, *Mélodies poétiques*, Montréal, P.-J. Bédard, 1893, 141 p.
39 poèmes dont 5 sonnets.

1894 :

Adolphe POISSON, *Heures perdues*, Québec, Imprimerie générale A. Côté et Cie, 1894,
256 p.
40 poèmes dont 5 sonnets.

Wilfrid LALONDE, *Souvenirs de collège*, Montréal, Imprimerie de l'Institution des
sourds-muets, 1896, 190 p.
26 poèmes dont 7 sonnets.

1897 :

Nérée BEAUCHEMIN, *Les floraisons matutinales*, Trois-Rivières, Victor Ayotte, 1897,
214 p.
45 poèmes dont 4 sonnets.

1899 :

Félix-Gabriel MARCHAND, *Mélanges poétiques et littéraires*, Montréal, Beauchemin,
1899, 367 p.
La section « Poésies diverses » contient 10 poèmes, dont 2 sonnets : « Tombola »
et « Le sonnet ».

1902 :

Adolphe POISSON, *Sous les pins*, Montréal, Beauchemin, 1902, vii-338 p.
71 poèmes dont 4 sonnets.

Joseph-Hormisdas ROY, *Voix étranges*, Lowell, Imprimerie de l'Étoile, 1902, 206 p.
115 poèmes dont 64 sonnets.

1903 :

Émile NELLIGAN : *Émile Nelligan et son œuvre*, préface de Louis Dantin, Montréal,
[s.n.], 1903, XXXIV, 164 p.
108 poèmes dont 48 sonnets.

Antonio PELLETIER, *Cœurs et homme de cœur*, Montréal, Dumont éditeur, 1903, 198 p.
74 poèmes dont 7 sonnets.

1904 :

William CHAPMAN, *Les aspirations : poésies canadiennes*, Paris, Librairies-imprimeries réunies Motteroz-Martinet, 1904, 353 p.
67 poèmes dont 8 sonnets.

1905 :

Oswald MAYRAND, *Fleurettes canadiennes : poésies*, Montréal, [s.n.], 1905, 88 p.
30 poèmes dont 7 sonnets.

1906 :

Soirées du château Ramezay, Édition présentée par Micheline Cambron et François Hébert, Saint-Laurent, Fides, 1999, 345 p.

Un sonnet de Germain BEAULIEU : « Sonnet d'automne » 1906.

Alfred GARNEAU, *Poésies*, Montréal, Beauchemin, 1906, 220 p.

Ce recueil posthume a été édité par Hector Garneau. 44 poèmes dont 11 sonnets. La majorité de ces poèmes ont paru dans divers journaux entre 1865 et 1900. Plusieurs sont inédits.

Zéphirin MAYRAND, *Gerbes d'automne*, Montréal, [s.n.], 1906, 110 p.

33 poèmes dont 4 sonnets.

1907 :

Alfred DESCARRIES, *Heures poétiques*, Montréal, Imprimerie A & N Pelletier, 1907, 92 p.

39 poèmes dont 15 sonnets.

Albert LOZEAU, *L'âme solitaire*, Paris, F.R. de Rudeval, 1907, XII-223 p.

140 poèmes dont 45 sonnets.

1908 :

Louis-Joseph DOUCET, *La chanson du passant : poésies canadiennes*, Québec, Albert Ferland et J. -G. Yon, 1908, 124 p.

26 poèmes dont 9 sonnets.

Albert FERLAND, *Le Canada chanté : livre premier. Les Horizons*, Montréal, Déom, 1908, 32 p.

9 poèmes dont 1 sonnet.

Louis FRÉCHETTE, *Épaves poétiques et Véronica*, drame en cinq actes, dans *Poésies choisies*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1908, 324 p.

45 poèmes dont 4 sonnets.

1909 :

William CHAPMAN, *Les rayons du Nord : poésies canadiennes*, Paris, Éditions de *La Revue des poètes*, 1909, 258 p.

49 poèmes dont 10 sonnets.

J. A. GIROUARD, *Au fil de la vie : recueil de poésies*, Lewiston, [J. B. Couture], 1909, 147 p.

45 poèmes dont 7 sonnets.

1910 :

Auguste CHARBONNIER, *Gerbes du Mont-Royal*, Montréal, Typographie Adjutor Ménard, 1910, 133 p.

59 poèmes dont 4 sonnets.

DELAHAYE, Guy, *Œuvres*, présentées par Robert Lahaise, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, Cahiers du Québec\Textes et documents littéraires, 1988, 406 p.

Les Phases : 46 poèmes dont 15 sonnets. *Mignonne* : 23 poèmes dont 18 sonnets.

La Tour d'ivoire : environ 60 poèmes inédits dont 2 sonnets.

Alphonse DÉSILETS, *Heures poétiques*, Victoriaville, Imprimerie l'Écho des Bois-Francis, 1910, 118 p.

75 poèmes dont 9 sonnets.

Louis-Joseph DOUCET, *La jonchée nouvelle*, Montréal, J.-G. Yon, 1910, 96 p.

56 poèmes dont 5 sonnets.

Albert DREUX, *Les soirs*, Saint-Jérôme. J. E. Prévost, 1910, 62 p.

41 poèmes dont 3 sonnets et 1 sonnet anglais.

Englebert GALLÈZE (pseudonyme de Lionel Léveillé), *Les chemins de l'âme : poésies*, Montréal, Daoust & Tremblay, 1910, 109 p.

36 poèmes dont 2 sonnets.

1911 :

Louis-Joseph DOUCET, *Sur les remparts*, Québec, L'auteur éditeur, 1911, 108 p.

58 poèmes dont 18 sonnets.

Paul MORIN, *Le paon d'email*, Paris, Alphonse Lemerre, 1911, 166 p.

85 poèmes dont 19 sonnets.

Jules TREMBLAY, *Des mots, des vers*, Montréal, Beauchemin, 1911, 228 p.

41 poèmes dont 13 sonnets.

Gustave ZIDLER, *Pour retrouver l'enfant*, Paris, Éditions de la Revue des poètes, 1911, 133 p.

49 poèmes dont 5 sonnets.

1912 :

Alphonse BEAUREGARD, *Les forces*, Montréal, Arbour et Dupont, 1912, 168 p.

64 poèmes dont 17 sonnets

William CHAPMAN, *Les fleurs de givre*, Paris, Éditions de la Revue des poètes, 1912, 242 p.

61 poèmes dont 16 sonnets.

Jean CHARBONNEAU, *Les blessures*, Paris, Alphonse Lemerre, 1912, 228 p.

118 poèmes dont 37 sonnets.

Hector DEMERS, *Les voix champêtres*, Montréal, Beauchemin, 1912, 99 p.

31 poèmes dont 9 sonnets.

Louis-Joseph DOUCET, *Les palais chimériques*, Québec, L'auteur éditeur, 1912, 126 p.

61 poèmes dont 17 sonnets.

Albert LOZEAU, *Le miroir des jours*, Montréal, Le Devoir, 1912, 245 p.

129 poèmes dont 38 sonnets.

Rémi TREMBLAY, *Vers l'idéal*, Ottawa, La Cie d'Imprimerie commerciale, 1912, 351 p.

69 poèmes dont 7 sonnets.

1913 :

William-Athanase BAKER, *Poèmes des montagnes*, Montréal, Librairie Victor Grenier, 1930, 23 p.

16 sonnets sur 18 poèmes.

B.P.M., *Angéline : poème de l'adieu*, Montréal, Beauchemin, 1913, 29 p.

Il s'agit d'un long poème se terminant par deux sonnets.

René CHOPIN, *Le cœur en exil*, Paris, Georges Grès, 1913, 179 p.

55 poèmes dont 7 sonnets.

Alphonse DÉSILETS, *Mon pays, mes amours*, L'auteur éditeur, 1913, 148 p.

85 poèmes dont 13 sonnets.

Louis-Joseph DOUCET, *Les grimoires : poésies*, Québec, [s.n.], 1913, 72 p.

26 poèmes dont 11 sonnets.

GALLÈZE, *La claire fontaine : poésies*, Montréal, Beauchemin, 1913, 114 p.
28 poèmes dont 1 sonnet.

1914 :

Alfred DESCARRIES, *Le sillon : mes "heures poétiques"*, volume II, Montréal, 1914, 86 p.

28 poèmes dont 5 sonnets.

Louis-Joseph DOUCET, *Près de la source*, Québec, [s.n.], 1914, 78 p.

21 poèmes dont 4 sonnets.

1915 :

William BAKER, *Rêveries : poésies et sonnets*, Montréal, Beauchemin, 1915, 15 p.

12 poèmes dont 6 sonnets.

Amédée JASMIN, *Au pays des ailes*, Montréal, Arbour et Dupont, 1915, 86 p.

31 poèmes dont 17 sonnets.

1916 :

Alfred DESCARRIES, *L'étincelle : mes "Heures poétiques"*, Volume III, Montréal, 1916, 94 p.

18 poèmes dont 9 sonnets.

Louis-Joseph DOUCET, *Les palais d'argile*, Québec, L'auteur éditeur, 1916, 126 p.

61 poèmes dont 17 sonnets.

Arthur LACASSE, *Les heures solitaires*, Québec, [s.n.], 1916, 188 p.

56 poèmes dont 9 sonnets.

Albert LOZEAU, *Lauriers et feuilles d'érable*, Montréal, Le Devoir, 1916, 154 p.

69 poèmes dont 56 sonnets.

1917 :

William-Athanase BAKER, *Nouvelles rêveries : poésies et sonnets*, Montréal, Le Pays laurentien, 1917, 23 p.

18 poèmes dont 12 sonnets

Louis-Joseph DOUCET, *Au vent qui passe*, Québec, L'auteur éditeur, 1917, 96 p.

34 poèmes (dont quelques poèmes en prose), dont 18 sonnets.

Ulric Louis GINGRAS, *La chanson du paysan*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1917, 173 p.

Ce recueil contient 70 poèmes dont 22 sonnets.

Alain GRANDBOIS, *Poésie II*, édition critique par Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton, sous la direction de Ghislaine Legendre, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, 637 p.

Dans la partie « Poèmes datés », on retrouve 101 poèmes dont 5 sonnets (le premier date de 1917, puis les autres de 1920). Dans la section « Poèmes non datés », sur les 378 poèmes, on repère 1 sonnet.

1918 :

William-Athanase BAKER, *Nouvelles rêveries : poésies et sonnets*, Montréal, Le Pays laurentien, 1918, 33 p.

21 poèmes dont 14 sonnets.

William-Athanase BAKER, *Les disques d'airain*, Montréal, Le Pays laurentien, G. Malchelosse, 1918, 166 p.

33 poèmes dont 19 sonnets.

Édouard CHAUVIN, *Figurines : gazettes rimées*, Montréal, Le Devoir, 1918, 130 p.

37 poèmes dont 5 sonnets.

Louis-Joseph DOUCET, *Campagnards de La Noraye : d'après nature*, Québec, L'auteur éditeur, 1918, 124 p.

Ouvrage essentiellement composé de textes en prose où figurent quelques poèmes (dont 1 sonnet).

Louis-Joseph DOUCET, *Les idylles symboliques*, Québec, L'auteur éditeur, 1918, 95 p.

24 poèmes dont 9 sonnets. Le recueil contient aussi des textes en prose.

Louis-Joseph DOUCET, *Vers les heures passées*, Québec, L'auteur éditeur, 1918, 4 p.

25 poèmes dont 10 sonnets.

Jules TREMBLAY, *Arômes du terroir*, Ottawa, Beauregard, 1918, 73 p.

13 poèmes dont 2 sonnets.

1919 :

Hermas BASTIEN, *Les eaux grises*, Montréal, Le Devoir, 1919, 238 p.

91 poèmes dont 12 sonnets.

Charles GILL, *Les étoiles filantes (1897 à 1918)*, parues dans *Le cap Éternité* suivi des *Étoiles filantes*, Montréal, Le Devoir, 1919, 161 p.

32 poèmes dont 13 sonnets.

Arthur LACASSE, *L'envol des heures*, Québec, [s.n.], 1919, 181 p.
40 poèmes dont 5 sonnets.

Jean NOLIN, *Les cailloux*, Montréal, Le Devoir, 1919, 131 p.
41 poèmes dont 6 sonnets.

1920 :

Francis DESROCHES, *Brumes du soir*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1920, 132 p.
51 poèmes dont 7 sonnets.

Albert DREUX, *Le mauvais passant*, Montréal, Roger Maillet, 1920, 115 p.
32 poèmes dont 7 sonnets.

Marie LE FRANC, *Les voix du cœur et de l'âme*, Montréal, Compagnie d'imprimerie Perrault, 1920, 139 p.
86 poèmes dont 11 sonnets.

1921 :

Alphonse BEAUREGARD, *Les alternances*, Montréal, Roger Maillet, 1921.
45 poèmes dont 1 sonnet.

François-Xavier BURQUE, *Élévations poétiques*, vol. II, Québec, Librairie Garneau, 1921, 338 p.
2 sonnets parmi 82 poèmes.

Louis-Joseph DOUCET, *Contes rustiques et poèmes quotidiens*, Montréal, J.-G. Yon, 1921, 94 p.
11 poèmes dont 2 sonnets.

1922 :

Jean BRUCHESI, *Coups d'ailes*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1922, 162 p.
49 poèmes dont 5 sonnets, dont l'un, intitulé « Rondel », est effectivement aussi un rondel.

Émile CODERRE, *Les signes sur le sable : poésies*, Montréal, L'auteur éditeur, 1922, 131 p.
55 poèmes dont 1 sonnet.

Alphonse DÉSILETS, *Dans la brise du terroir*, Québec, L'auteur éditeur, 1922, 152 p.
70 poèmes dont 10 sonnets.

Hercule GIROUX, *Soupirs et sourires*, Montréal, [s.n.], 1922, 120 p.
38 poèmes dont 1 sonnet.

Paul MORIN, *Poèmes de cendre et d'or*, Montréal, Éditions du Dauphin, 1922, 280 p.
73 poèmes dont 15 sonnets.

1923 :

Jean-Baptiste GAGNON, *Coups de scalpel : poèmes*, Montréal, [s.n.], 1923, 295 p.
74 poèmes dont 9 sonnets.

Joseph HARVEY, *Les épis de blé. Les fleurs de sillon : poésies*, Québec, Le Soleil, 1923,
142 p.
92 poèmes dont 9 sonnets.

Joseph-Adolphe HURTEAU, *Papillons d'âme*, Montréal, [s.n.], 1923, 204 p.
47 poèmes dont 1 sonnet.

Marie LE FRANC, *Les voix de misère et d'allégresse*, Paris, Éditions G. Crès et Cie, 1923,
207 p.
121 poèmes dont 5 sonnets.

MILLICENT, *Campanules*, Québec, [s.n.], 1923, 147 p.
63 poèmes dont 4 sonnets.

1924 :

William-Athanase BAKER, *Les aubes sur les cimes*, Montréal, Librairie Victor Grenier,
1924, 37 p.
30 poèmes dont 25 sonnets.

Madame (Eulalie) BOISSONNAULT, *L'huis du passé*, Montréal, [s.n.], 1924. 205 p.
84 poèmes dont 13 sonnets.

Alonzo CINQ-MARS, *De l'aube au midi*, Québec, Éditions de la Tour de Pierre, 1924,
116 p.
67 poèmes dont 38 sonnets.

Jovette-Alice BERNIER, *Roulades... Hoc Erat In votis*, Rimouski, Imprimerie générale S.
Vachon, 1924, 102 p.
89 poèmes dont 7 sonnets (l'un d'eux est intitulé « Sonnet »).

Charles-Roger DAOUST, *Au seuil du crépuscule*, Shawinigan Falls, Cie de publication du
Saint-Maurice, 1924, 186 p.

107 poèmes dont 22 sonnets. La plupart sont compris dans la section « Sonnets, Acrostiches et sonnets-acrostiches » (parmi ces 22 sonnets, 6 sonnets-acrostiches).

Antonio DESJARDINS, *Crépuscules*, Hull, Éditions du Progrès de Hull, 1924, 190 p.
71 poèmes dont 18 sonnets.

DOUCET, Louis-Joseph, *Au fil de l'heure du gai « sçavoir »*, suivi de *À la mémoire de Charles Gill : élégies*, Montréal, Éditions de la Tour de Pierre, J.-G. Yon, 1924, 240 p.
Au fil de l'heure : 128 poèmes dont 72 sonnets. *À la mémoire de Charles Gill* : 11 poèmes dont 5 sonnets (Notons que ce deuxième titre, paru avec le premier, est daté de 1920 et contient 32 p.)er

Pauline FRÉCHETTE, *Tu m'as donné le plus doux rêve*, Montréal, le Devoir, 1924, 122 p.
56 poèmes dont 1 sonnet.

Marie SYLVIA (pseudonyme : Branda), *Vers le beau*, Ottawa, [s.n.], 1924, 107 p.
57 poèmes dont 3 sonnets.

1925 :

Louis-Joseph CHAGNON, *La chanson des érables*, Montréal, Le Devoir, 1925, 179 p.
61 poèmes dont 24 sonnets.

Jean CHARBONNEAU, *L'ombre dans le miroir : poèmes*, Montréal, Beauchemin, 1924, 255 p.
91 poèmes dont 8 sonnets.

Robert CHOQUETTE, *À travers les vents*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1925, 143 p.
53 poèmes dont 4 sonnets.

Louis-Joseph DOUCET, *En regardant passer la vie*, Montréal, Éditions de la Tour de Pierre, 1925, 160 p.
36 poèmes dont 17 sonnets et plusieurs textes en prose.

Ulric Louis GINGRAS, *Les guérets en fleurs : poèmes du terroir*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1925, 187 p.
66 poèmes dont 25 sonnets, réunis dans une section intitulée « Croquis et pastels ».

Albert LOZEAU, *L'âme solitaire*, dans *Poésies complètes*, vol. I, Montréal, [s.n.], 1925, XXIV-252 p.
103 poèmes dont 29 sonnets.

Albert LOZEAU, *Le miroir des jours*, dans *Poésies complètes*, vol. II, Montréal, [s.n.], 1925, 263 p.

133 poèmes dont 36 sonnets

1926 :

Jovette-Alice BERNIER, *Comme l'oiseau*, Québec, [s.n.], 1926, 110 p.
87 poèmes dont 6 sonnets et 1 sonnet de type anglais.

Georges BOULANGER, *L'heure vivante*, Poésies, Québec, Typographie de l'Éclaireur, 1926, 113 p.
38 poèmes dont 8 sonnets.

Alice LEMIEUX, *Heures effeuillées*, Québec, 1926, [s.n.], 138 p.
97 poèmes dont 5 sonnets.

Albert LOZEAU *Images du pays* précédé des *Lauriers et Feuilles d'érable*, dans *Poésies complètes*, vol. III, Montréal, [s.n.], 1926, 281 p.
Le recueil *Images du pays* contient 51 poèmes dont 12 sonnets.

1927 :

Robert CHOQUETTE, *À travers les vents*, Montréal, Éditions du Mercure, 1927, 145 p.
59 poèmes dont 5 sonnets.

Guy D'ARVOR, *Au jardin du cœur*, Saint-Jérôme, Imprimerie J.- N.- A. Labelle, 1927, 86 p.
28 poèmes dont 1 sonnet.

Louis-Joseph DOUCET, *Prologues et pensées*, Québec, Imprimerie Ernest Tremblay, 1927, 158 p.
Le recueil est essentiellement composé de poèmes en prose. Il contient aussi 4 poèmes divisés en quatrains et 10 sonnets.

Henri-Myriel GENDREAU, *La belle au bois chantant*, Beauceville, Éditions populaires, 1927, 115 p.
48 poèmes dont 2 sonnets.

Arthur LACASSE, *Les heures sereines*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1927, 177 p.
36 poèmes dont 5 sonnets.

Willie PROULX, *Mélodies poétiques*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1927, 59 p.
12 poèmes dont 1 sonnet.

Éva SÉNÉCAL, *Un peu d'angoisse, un peu de fièvre*, Montréal, La Patrie, 1927, 72 p.
42 poèmes dont 12 sonnets.

1928 :

Blanche LAMONTAGNE BEAUREGARD, *Ma Gaspésie*, Montréal, [s.n.], 1928, 158 p.
53 poèmes dont 16 sonnets.

Alfred DESROCHERS, *L'offrande aux vierges folles*, Sherbrooke, L'auteur éditeur, 1928,
60 p.
31 poèmes dont 13 sonnets.

Rosaire DION, *En égrenant le chapelet des jours*, Montréal, Louis Carrier et Cie, 1928,
168 p.
81 poèmes dont 39 sonnets.

Louis-Joseph DOUCET, *Autant en emporte le vent*, Montréal, J.-G. Yon, 1928, 88 p.
24 poèmes dont 11 sonnets.

Marie RATTÉ, *Au temps des violettes : poésies*, Beauceville, Typographie de l'Éclaireur,
1928, 109 p.
79 poèmes dont 13 sonnets.

Simone ROUTIER, *L'immortel adolescent*, Québec, Le Soleil, 1928, 190 p.
81 poèmes dont 12 sonnets.

1929 :

Jovette-Alice BERNIER, *Tout n'est pas dit*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1929,
133 p. 38 poèmes dont 2 sonnets.

Georges BOULANGER, *Fleurs du Saint-Laurent : poésies*, Québec, Éditions canadiennes
& cie, 1929, 147 p. [+7].
49 poèmes dont 16 sonnets tous classés dans une section intitulée « Sonnets » à la
fin.

Jeanne GRISÉ, *Gouttes d'eau : prose et poésie*, Saint-Jean, Ateliers du Canada-français,
1929, 128 p.
Section poésie : 16 poèmes dont 1 sonnet.

Alice LEMIEUX, *Poèmes*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1929,
164 p.
81 poèmes dont 8 sonnets.

Éva SENÉCAL, *La course dans l'aurore*, Sherbrooke, Éditions de La Tribune, 1929,
153 p.
33 poèmes dont 2 sonnets et 1 sonnet de type anglais.

Jean SYLVAIN, *Feuillage poétique : poésies fugitives*, Arthabaska, Imprimerie d'Arthabaska, 1929, 82 p.

38 poèmes dont 1 sonnet, intitulé « Sonnet ».

1930 :

Gonzalve DESAULNIERS, *Les bois qui chantent*, Montréal, Beauchemin, 1930, 193 p.

54 poèmes dont 3 sonnets.

SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de, dans Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, Éditions HMH, 1962, p. 218.

7 poèmes de jeunesse dont 1 sonnet « Sombrier », daté du 7 octobre 1930.

Paul QUINTAL-DUBÉ, *L'éducation poétique*, Paris, Ateliers d'Art typographique; Montréal, Déom, 1930, 97 p.

36 poèmes dont 4 sonnets.

1931 :

Charles-Marie BOISSONNAULT, *Intailles*, Québec, L'Événement, 1931, [10] f.

10 poèmes dont 2 sonnets.

DE BUSSIÈRES, Arthur, *Les bengalis : poèmes épars* recueillis par Casimir Hébert, Montréal, Édouard Garant, 1931, 141 p.

61 poèmes dont 49 sonnets.

Albert FERLAND, *Poèmes*, Ottawa, Société Royale du Canada, 1931, 3 p.

3 poèmes dont 2 sonnets.

Jean-Louis GUAY, *Moisson de vie : poèmes*, Sainte-Foy, [s.n.], 1931, 172 p.

59 poèmes dont 10 sonnets.

Lionel LÉVEILLÉ, *Vers la lumière : poèmes*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, 125 p.

41 poèmes dont 1 sonnet.

RAINIER, Lucien, *Avec ma vie : poèmes*, Montréal, Le Devoir, 1931, 164 p.

79 poèmes dont 39 sonnets (parmi eux : 4 sonnets de type anglais).

Adalbert TRUDEL, *Sous la faucille : poèmes*, Québec, Imprimerie Ernest Tremblay, 1931, 106 p.

24 poèmes dont 7 sonnets réunis en une section.

1932 :

Jovette-Alice BERNIER, *Les masques déchirés : poèmes*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, 142 p.

55 poèmes dont 2 sonnets.

Louis DANTIN, *Le coffret de Crusoé*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, 174 p.

31 poèmes dont 8 sonnets.

1933 :

Georges-A BOUCHER, *Je me souviens*, Montréal, Arbour & Dupont, 1933, 114 p.

30 poèmes, dont 4 sonnets.

René CHOPIN, *Dominantes*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, 164 p.

39 poèmes dont 5 sonnets.

Robert CHOQUETTE, *Vers inédits, 1933, 1938, 1939*, dans *Œuvres poétiques I*, Montréal, Fides, 1956, p. 277-333.

19 poèmes dont 3 sonnets.

Jean GILLET, *Paillettes*, Montréal, Éditions Typo-Press, 1933, 130 p.

60 poèmes dont 16 sonnets.

Ulric Louis GINGRAS, *Du soleil sur l'étang noir*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, 180 p.

59 poèmes dont 15 sonnets.

Jeanne GRISÉ, *Médailles de cire*, Montréal, Librairie Granger, 1933, 156 p.

56 poèmes dont 22 sonnets.

1934 :

Antoine BRABANT, *Brouillons poétiques inédits*, Montréal, [s.n.], 1934, 32 p.

6 poèmes dont 1 sonnet.

Nora HARVEY-JELLIE, *Le merle dans le cerisier*, Montréal, Beauchemin, 1934, 158 p.

29 poèmes dont 1 sonnet.

François HERTEL, *Les voix de mon rêve*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934, 157 p.

50 poèmes dont 25 sonnets.

Simone ROUTIER, *Les tentations*, Paris, Éditions de la caravelle, 1934, 195 p.

94 poèmes dont 10 sonnets.

Honoré THIBAUT, *Luc le rêveur : poème*, Verdun, [s.n.], 1934, 60 p.
48 poèmes dont 5 sonnets.

Léonise VALOIS (pseudonyme : Atala), *Feuilles tombées*, Beauchemin, 1934, 84 p.
32 poèmes dont 3 sonnets.

Léonise VALOIS (pseudonyme : Atala), *Fleurs sauvages*, Montréal, Beauchemin, 1934,
64 p.
38 poèmes dont 5 sonnets.

1935 :

Blanche LAMONTAGNE BEAUREGARD, *Dans la brousse*, Montréal, Le Devoir, 1935,
214 p. 80 poèmes dont 4 sonnets.

Roger BRIEN, *Faust aux enfers : poèmes*, Montréal, Éditions du Totem, 1935, 167 p.
23 poèmes dont 3 sonnets.

Marie DENECHAUD-LARUE, *La voix du cœur : poèmes*, Québec, [s.n.], 1935, 141 p.
82 poèmes dont 8 sonnets.

Raphaëlle-Berthe GUERTIN, *Confidences : poèmes*, Joliette, L'Action populaire limitée,
1935, 127 p.
26 poèmes dont 6 sonnets.

Frère RÉMI, *Soupirs du cœur*, Québec, [s.n.], 1935, 68 p.
99 poèmes dont 18 sonnets.

RÉMI, Frère, *Parfums religieux*, Sainte-Foy, 1935, 2 volumes.
Ces deux volumes comprennent les recueils suivants : *Ma petite patrie*, *Soupirs du cœur*, *Étincelles du cœur* et *Hommages fraternels*.

1936 :

Louis-Joseph DOUCET, *Les bonnes pensées et pensées diverses*, Montréal, [s.n.], 1936,
103 p.
50 poèmes dont 8 sonnets.

Jean GILLET, *Brunes & blondes : poèmes*, Montréal, Beauchemin, 1936, 103 p.
47 poèmes dont 5 sonnets.

Frère RÉMI, *Cueillette mélodique*, Québec, [s.n.], 1936, 92 p.
26 poèmes dont 3 sonnets.

1938 :

Jean DOLLENS, *Nostalgies*, Sherbrooke, L'auteur éditeur, 1938, 163 p.
66 poèmes dont 30 sonnets.

Arthur LACASSE, *Le défilé des heures*, Québec, [s.n.], 1938, 292 p.
103 poèmes dont 22 sonnets et 2 sonnets anglais.

Frère RÉMI, *Étincelles du cœur*, Québec, [s.n.], 1938, 112 p.
62 poèmes dont 6 sonnets.

1939 :

Leïla DE DAMPIERRE, *Espaces : poèmes du Canada*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1939, 112 p.
45 poèmes dont 1 sonnet.

Rosaire DION, *Vita*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1939, 128 p.
44 poèmes dont 8 sonnets.

Éva O. DOYLE, *Le livre d'une mère*, Québec, [s.n.], 1939, 141 p.
56 poèmes dont 22 sonnets.

Reine MALOUIN, *Les murmures*, Ottawa, [s.n.], 1939, 158 p.
72 poèmes dont 11 sonnets.

Cécile CHABOT, *Vitrail*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1939, 116 p.
32 poèmes dont 2 sonnets.

Ernest PALLASCIO-MORIN, *Clair-obscur*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1939, 148 p.
94 poèmes dont 3 sonnets anglais.

Marie-Anna FORTIN, *Le credo du matin. Bleu poudre*, Montréal, [s.n.], 1939, 142 p.
65 poèmes dont 4 sonnets.

1940 :

Albert BRUNNER, *Satires et poèmes*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1940, 189 p.
62 poèmes dont 20 sonnets.

Benoît DESFORÊTS, *Poèmes de la solitude – Le cloître – La nature*, Notre-Dame-de-Mistassini, 1940, 128 p.
72 poèmes dont 28 sonnets.

1941 :

Henri GAUTHIER, *Crépuscules*, Montréal, [s.n.], 1941, 150 p.
2 sonnets parmi 57 poèmes.

MILLICENT, *Campanules : poèmes*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1941,
[127] p.
80 poèmes dont 9 sonnets.

1942 :

Joseph-Alcide JOYAL, *La vie a ses saisons : poésies*, Montréal, L'auteur éditeur, 1942,
114 p.
54 poèmes dont 9 sonnets.

Joseph-Delvida POIRIER, *Paroles de paix*, Montréal, [s.n.], 1942, 123 p.
79 poèmes dont 15 sonnets.

1943 :

Antoine BRABANT, *Les trois amours*, Montréal, [s.n.], 1943, 140 p.
35 poèmes dont 4 sonnets.

1944 :

Pierre-Carl DUBUC, *Jazz vers l'infini*, Montréal, Société des Editions Pascal, 1944, 95 p.
26 poèmes dont 19 sonnets, ainsi qu'un long dialogue versifié contenant 8 sonnets.

Edmond LABELLE, *La quête de l'existence*, essai suivi de *Poèmes récitatifs*, Montréal,
Fides, 1944, 145 p.
16 poèmes dont 1 sonnet.

Simone PARÉ, *Sur les routes de mon pays : poèmes*, Montréal, Éditions du Lévrier, 1944,
110 p.
34 poèmes dont 2 sonnets (sous le même titre : « Moulins »).

Joseph Delvida POIRIER, *Hymne à la vie*, Montréal, Éditions de la pensée canadienne,
1944, 108 p.
48 poèmes dont 1 sonnet.

1945 :

Ella CHARLAND-OSTIGUY, *Muse en prière*, Québec, Imprimerie des SS. Franciscaines
M. de Marie, 1945, 220 p.
153 poèmes dont 19 sonnets.

Casimir HÉBERT, *La fête éternelle : poème divin en trois audiences*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1945, 139 p.

50 poèmes dont 3 sonnets.

Arthur LACASSE, *L'heure du souvenir*, Québec, Imprimerie franciscaine missionnaire, 1945, 242 p.

86 poèmes dont 41 sonnets.

Marie SYLVIA (pseudonyme : Branda), *Reflets d'opales*, Montréal, [s.n.], 1945, 219 p.

103 poèmes dont 2 sonnets.

1946 :

Jeannette BERTRAN, *Mon cœur et mes chansons*, Montréal, Éditions Pascal, 1946, 92 p.

24 poèmes dont 1 sonnet.

Georges BOITEAU, *Essor vers l'azur : poèmes*, Ottawa, Montréal, Éditions du Lévrier, 1946, 125 p.

32 poèmes dont 21 sonnets.

Albert FERLAND, *Le Canada chanté : livre cinquième. Montréal, ma ville natale : de Ville-Marie à nos jours*, Montréal, Jules Ferland, 1946, 122 p.

53 poèmes dont 36 sonnets.

Albert GERVAIS, *Au soleil de minuit : manifeste de la Nouvelle Pléiade*, Saint-Casimir, Éditions des sept, 1946, 151 p.

56 poèmes dont 8 sonnets.

Maurice HUOT, *Poèmes et satires*, Montréal, Éditions Fernand Pilon, 1946, 76 p.

46 poèmes dont 3 sonnets.

1947 :

Maurice DÉSILETS, *Fugues lyriques*, Montréal, Librairie des Clercs de Saint-Viateur, 1947, 190 p.

64 poèmes (dont plusieurs ne sont pas versifiés) et 4 sonnets.

Clément MARCHAND, *Les soirs rouges : poèmes*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1947, 224 pages.

45 poèmes dont 3 sonnets.

Alphonse PICHÉ, *Remous*, Montréal, Éditions Fernand Pilon, 1947, 80 p.

28 poèmes dont 13 sonnets.

Frère RÉMI, *Fleurs sacerdotales*, Sainte-Foy, [s.n.], 1947, 135 p.

66 poèmes dont 11 sonnets.

1948 :

Georges BOITEAU, *En marchant vers le Nord*, Québec, Éditions Tonti, 1948, 62 p.
23 poèmes dont 20 sonnets.

Clovis DUVAL, *Le bouquet : poèmes*, Batiscan, [s.n.], 1948, 104 p.
85 poèmes dont 76 sonnets.

Frère GEORGES, en collaboration avec le Frère DANIEL, *Sonnets évangéliques*, Montréal, Frères des Écoles chrétiennes, 1948, 157 p.
Ce livre comprend 25 sonnets et divers écrits sacrés, présentés en alternance.

Charles-Eugène HARPE, *Les oiseaux dans la brume*, Montmagny, Éditions Marquis, 1948, 165 p.
55 poèmes dont 21 sonnets.

MILLICENT, *Flots d'encens*, Ottawa, [s.n.], 1948, 149 p.
65 poèmes dont 14 sonnets.

Joseph-Delvida POIRIER, *La vie est belle*, Montréal, Éditions de la pensée canadienne, 1948, 109 p.
50 poèmes dont 2 sonnets.

Liliane VIEN, *Pater*, Montréal, Éditions Fernand Pilon, 1948, 125 p.
41 poèmes dont 3 sonnets.

1949 :

Georges BOITEAU, *Aux souffles du pays*, Québec, Éditions du Quartier Latin, 1949, 90 p.
18 poèmes dont 5 sonnets.

Ella CHARLAND-OSTIGUY, *Au fil du temps*, Québec, Éditions de La Revue eucharistique, mariale et antonienne, 1949, 152 p.
75 poèmes dont 9 sonnets.

1950 :

Rina LASNIER, *Escapes*, Montréal, Imprimerie du Bien public, 1950, 149 p.
Un sonnet.

1951 :

Sylvain GARNEAU, *Objets trouvés*, Montréal, Éditions de Malte, 1951, 93 p.
48 poèmes dont 8 sonnets.

Normand ROBIDOUX, *Confidences*, Montréal, Ateliers de Pierre Dior, 1951, 95 p.
57 poèmes dont 6 sonnets.

1952 :

Georges-A BOUCHER, *Chants du Nouveau Monde*, Québec, Éditions du Quartier latin, 1952, 184 p.

104 poèmes dont 24 sonnets (14 de ces sonnets font partie de la section « Sonnets de guerre »).

Jean CHARBONNEAU, *Sur la borne pensive. L'écrin de Pandore : poèmes*, Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1952, 246 p.

65 poèmes dont 1 sonnet.

Rosaire DION, *Jouets : poèmes d'inspiration enfantine*, Montréal, Éditions Chanteclerc, 1952, 72 p.

37 poèmes (plusieurs en vers libres) dont 1 sonnet.

Marjorie MacCUBBIN, *J'ai à vous parler...*, Montréal, [s.n.], 1952, 86 p.

47 poèmes dont 1 sonnet de type anglais.

Émile NELLIGAN, *Poésies complètes, 1896-1899*, texte établi et annoté par Luc Lacoursière, Montréal, Fides, 1952, 324 p.

175 poèmes dont 73 sonnets.

Rosario VENNE, *La chaîne aux anneaux d'or*, Montréal, Éditions Chantecler Ltée, 1952, 84 p.

79 poèmes dont 28 sonnets.

1953 :

Robert CHOQUETTE, *Suite marine*, Montréal, Paul Péladeau éditeur, 1953, 330 p.

Poème en douze chants : 1 sonnet au Chant II, 3 sonnets au Chant VI, 1 sonnet au Chant V et 1 sonnet au Chant IX.

1954 :

Carmen LAVOIE, *Saisons de Bohême*, Québec, Éditions Caritas, 1954, 122 p.

65 poèmes dont 9 sonnets et 1 sonnet de Hyacinthe-Marie Robillard « À Carmen Lavoie » en guise de préface.

1955 :

Louis-Joseph DOUCET, *Les aubes mortes*, Montréal, L'auteur éditeur, 1955, 200 p.

189 poèmes dont 178 sonnets.

1956 :

Robert CHOQUETTE, *Vers inédits* dans *Œuvres poétiques I*, Montréal et Paris, Fides, 1956, p. 277-333.

19 poèmes dont 3 sonnets.

Armande DUPUIS, *Méditations*, [s.l.], [s.n.], 1956, 94 p.

48 poèmes dont 1 sonnet.

Rina LASNIER, *Présence de l'absence*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1956, 67 p.

1 sonnet.

Monic NADEAU, *Sanglots de rue*, Montréal, Éditions Nocturne, 1956, 74 p.

37 poèmes dont 1 sonnet et 2 sonnets de type anglais.

1957 :

Paul GAUTHIER, *Je vous salue Marie*, Montréal, Éditions du Service marial, 1957, 137 p.

61 poèmes dont 7 sonnets.

Gilles LECLERC, *La chair abolie*, Montréal, Éditions de l'Aube, 1957, 63 p.

26 poèmes dont 1 sonnet.

Albertine G.-BOISSEAU, *Chants d'automne : poésies*, Québec, André Gauvin, 1957, 118 p.

68 poèmes dont 13 sonnets (dont l'un est en fait inséré dans un plus long poème).

1958 :

André CAILLOUX, *Fredons et couplets*, Montréal, Beauchemin, 1958, 80 p.

43 poèmes dont 24 sonnets.

Joseph GINGRAS, *Fidélité : poèmes*, Montréal, [s.n.], 1958, 94 p.

53 poèmes dont 22 sonnets.

SÉMINAIRE SAINTE-MARIE, *L'orbite de leur terre : poèmes*, Shawinigan, Éditions des rapides, 1958, 156 p.

Ce recueil réunit les poèmes de 14 auteurs différents. Au total, 72 poèmes dont 2 sonnets (Jacques Buisson et Gilles Arceau) et 1 sonnet de type anglais (Gilles Arceau).

1959 :

Gaston GIBEAULT, *Au cours des jours*, Montréal, Beauchemin, 1959, 145 p.

111 poèmes dont 26 sonnets et 1 sonnet de type anglais.

Françoise MASSICOTTE, *Sérénité : poèmes*, Montréal, [s.n.], 1959, 116 p.
102 poèmes dont 6 sonnets et 1 sonnet de type anglais.

Gilles VIGNEAULT, *Étraves*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1959, 167 p.
107 poèmes dont 2 sonnets et 2 sonnets de type anglais.

Guy ROBERT, *Broussailles givrées*, Montréal, Éditions Goglin, 1959, 71 p.
47 poèmes dont 1 sonnet.

1960 :

Jean-Raymond BOUDOU, *Arc-en-ciel : poèmes*, Paris, Montréal, Beauchemin, 1960,
110 p.
56 poèmes dont 6 sonnets.

Madeleine LEBLANC, *Ombre et lumière*, Hull, Éditions de Brume, 1960, 63 p.
38 poèmes dont 2 sonnets.

Paul MORIN, *Géronte et son miroir*, Montréal, Le cercle du Livre de France, 1960,
167 p.
60 poèmes dont 12 sonnets.

1961 :

François HERTEL, *Poèmes européens*. Paris, Éditions de la Diaspora française, 1964.
21 poèmes dont 6 sonnets

Marie LABERGE, *Les passerelles du matin*, Québec, Éditions de l'Arc, 1961, 67 p.
50 poèmes dont 1 sonnet.

Paul MORIN, *Poèmes de cendre et d'or*, Montréal, Éditions du Dauphin, 1962, 280 p.
73 poèmes dont 15 sonnets.

1962 :

Jacques MONDOR, *Les sanglots de la savane*, Québec, [s.n.], 1962, 135 p.
70 poèmes dont 2 sonnets.

1963 :

Noël AUDET, *Figures parallèles*, Québec, Éditions de l'Arc, 1963, 108 p.
92 poèmes dont 1 sonnet.

Rosaire DION, *Quête : poèmes*, Québec, Éditions Garneau, 1963, 50 p.

36 poèmes dont 8 sonnets.

Éloi de GRANDMONT, *Une saison en chansons*, précédé de *Chardons à foulon*, Montréal, Éditions Leméac, 1963, 121 p.

66 poèmes dont 1 poème constitué de trois sonnets inversés.

Pierre LÉGER, *Le pays au destin nu*, suivi de *Journal pour Patrice ou Les feux de la rampe du poème*, Montréal, Beauchemin, 1963, 97 p.

41 poèmes dont 1 sonnet de type anglais.

Hyacinthe-Marie ROBILLARD, *Blanc et noir : poèmes de nature et de grâce*, Montréal, Éditions du Lévrier, 1963, 96 p.

60 poèmes dont 24 sonnets.

Antoine GOULET, *Jeux et sortilèges*, Montréal, Éditions Nocturne, 1963, 86 p.

67 poèmes dont 10 sonnets réunis dans une section intitulée « Sonnets ».

1964 :

Eliana CLIÈCE, *Menuaille : vers badins*, Ottawa, Éditions du Coin du Livre, 1964, 51 p.

32 poèmes dont 14 sonnets (classés dans la section « Sonnets hors série »). Le dernier poème est imprimé au verso de la couverture qui n'est plus dans l'exemplaire de la bibliothèque de McGill.

Jocelyn-Robert DUCLOS, *Volets clos*, Ottawa, Éditions Sans le sou, 1964, 56 p.

40 poèmes en vers libres et 1 sonnet.

Alphonse GAGNON, *Intensités : poèmes et parodies*, Montréal, Éditions du jour, 1964, 111 p.

51 poèmes dont 2 sonnets.

François HERTEL, *Poèmes européens*, Paris, Éditions de la Diaspora française, 1964, 56 p.

21 poèmes dont 6 sonnets.

Reine MALOUIN, *Signes perdus*, Québec, [s.n.], 1964, 95 p.

49 poèmes dont 5 sonnets.

Oswald MAYRAND, *Chants ultimes : poésies*, Montréal, Beauchemin, 1964, 86 p.

50 poèmes dont 13 sonnets.

René PAGEAU, *Solitude des îles*, Montréal, Éditions de l'Atelier, 1964, 77 p.

50 poèmes dont 1 sonnet et 1 sonnet de type anglais.

Gilles VIGNEAULT, *Balises*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1964, 123 p.

52 poèmes dont 7 sonnets.

1965 :

Pierre BÉDARD, *D'un autre ordre : poèmes*, Montréal, Éditions La Québécoise, 1965, 68 p.

36 poèmes dont 2 sonnets.

Sylvain GARNEAU, *Objets retrouvés*, Montréal, Déom, 1965, 331 p.

Ce livre contient 5 parties, dont « Poésies diverses » (13 poèmes dont 6 sonnets) et « Objets trouvés » (48 poèmes dont 8 sonnets).

Paul-Marie LAPOINTE, *Pour les âmes*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1965, 71p.

11 poèmes dont 1 sonnet.

Ernest PALLASCIO-MORIN, *L'heure intemporelle*, Québec, Éditions Garneau, 1965, 103 p.

62 poèmes dont l'un, intitulé « Le Sonnet », est composé d'un quatrain, de 2 tercets et terminé par 2 quatrains.

1966 :

Louis-Paul BÉGUIN, *Le miroir de Janus*, Montréal, Éditions Sans le sou, 1966, 92 p.

47 poèmes dont 3 sonnets.

Alphonse COULOMBE, *Poèmes de l'éveil*, suivi de *Sonnets d'avril*, Québec, Imprimerie sociale limitée, 1966, 84 p.

29 poèmes dont 4 sonnets, ainsi que 21 sonnets réunis dans une section intitulée « Sonnets d'avril ».

François HERTEL, *Poèmes*. Paris, Éditions de la Diaspora française, 1966, 23 p.

11 poèmes dont 2 sonnets et 1 sonnet de type anglais.

MARIE, *À l'aube : poèmes et dialogue*, Bagotville, Éditions de l'Aube, 1966, 90 p.

34 poèmes dont 2 sonnets.

Zénon ROBERGE (franciscain), *Par delà mots et rimes*, Sherbrooke, [s.n.], 1966, 72 p.

56 poèmes dont 5 sonnets.

1967 :

François HERTEL, *Poèmes d'hier et d'aujourd'hui, 1927-1967*, réédition revue et augmentée d'*Anthologie, 1934-1964*. Montréal, Éditions Parti Pris, 1967, 180 p.

87 poèmes dont 25 sonnets.

Gilles MARSOLAIS, *La mort d'un arbre*, Montréal, Déom, 1967, 77 p.

35 poèmes dont 1 sonnet.

Omer SÉGUIN, *Réminiscences et poèmes*, Saint-Louis-de-Gonzague, [s.n.], 1967, 157 p.
Textes et 57 sonnets.

1968 :

Georges DOR, *Poèmes et chansons*, vol. III, Montréal, Leméac\l'Hexagone, 1968, 69 p.
25 poèmes dont 1 sonnet de type anglais.

1969 :

Georges MANSEAU, *Prison de coquillages*, Ottawa, Éditions Le Patriote, 1969, 112 p.
63 poèmes dont 1 sonnet. Ce recueil est presque entièrement constitué de poèmes en vers libres, d'une disposition graphique moderne, innovatrice, mais on y trouve aussi, surtout vers la fin, une vingtaine de poèmes à vers rimés et à strophes construites, dont 1 sonnet.

Omer SÉGUIN, *Poèmes laurentiens*, Saint-Louis-de-Gonzague, L'auteur éditeur, 1969, 50 p.
49 poèmes dont 6 sonnets.

1970 :

Louis BOURNIVAL, *À mon tour*, Shawinigan, [s. n.], 1970, 39 p.
25 poèmes dont 1 sonnet type anglais (sans les rimes).

Charles LORENZO, *Reflets*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1970, 71 p.
50 poèmes dont 3 sonnets.

Marcel PORTAL, *Guipure et courtepointes : poèmes*, Sherbrooke, Éditions Cosmos, 1970, 176 p.
30 poèmes dont 6 sonnets.

1971 :

Marcel DUCHARME, *L'absence*, Berthier, [s.n.], 1971, [non paginé].
1 sonnet.

Charles LORENZO, *Chatoiements*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1971, 80 p.
50 poèmes dont 12 sonnets.

Omer SÉGUIN, *Poèmes du Québec*, Saint-Urbain, L'auteur éditeur, 1971, 167 p.
160 poèmes dont 109 sonnets. Plusieurs poèmes sont des reprises du précédent recueil.

Gilles VIGNEAULT, *Exergues*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1971, 128 p.

26 poèmes dont 2 sonnets et 1 sonnet de type anglais.

1972 :

Gustave LAMARCHE, *Œuvres poétiques*, Montréal, Presses de l'Université Laval, T. II, 1972, 412 p.

282 poèmes dont 125 sonnets, 7 sonnets de type anglais et 4 sonnets irréguliers.

Charles LORENZO, *Rutilances*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1972, 88 p.

50 poèmes dont 6 sonnets.

1973 :

Charles LORENZO, *Diaprures*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1973, 116 p.

50 poèmes dont 2 sonnets.

Slobodan VUJOVIC, *Minute après minuit*, Québec, Éditions Garneau, 1973, 86 p.

35 poèmes dont 2 sonnets.

1974 :

Denise GOSSELIN, *Givre et Cristal*, Montréal, Éditions Bellarmin, 1974, 101 p.

48 poèmes dont 7 sonnets.

André LOISELET, *Le diable aux vaches*, Montréal, Éditions québécoises, 1974, 109 p.

Une centaine de poèmes dont 1 sonnet.

Charles LORENZO, *Moières*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1974, 116 p.

50 poèmes dont 5 sonnets.

Omer SÉGUIN, *Fantaisie et poèmes*, Saint-Urbain, L'auteur éditeur, 1974, 101 p.

107 poèmes (dont 40 inédits) dont 38 sonnets. La plupart de ces poèmes sont des reprises du recueil précédent.

François TÉTREAU, *Cirque électrique*, Montréal, Éditions d'Orphée, 1974, 49 p.

1 sonnet.

1975 :

François d'APOLLONIA, *À contre-nuit*, Longueuil, Le Préambule, 1975, 111 p.

70 poèmes dont 1 sonnet.

Bernard COURTEAU, *Les labyrinthes*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1975, 224 p.

221 sonnets.

DE BUSSIÈRES, *Les bengalis*, édition de Robert Giroux, Sherbrooke, Éditions Cosmos, 1975, 126 p.

En plus des 49 sonnets publiés en 1931, cette édition présente 9 autres sonnets trouvés par le Frère Léon-Victor (Léon Paquin).

Henry DESJARDINS, dans Suzanne Lafrenière, *Henry Desjardins : l'homme et l'œuvre*, Hull, Éditions Asticou, 1975, 144 p.

68 poèmes dont 11 sonnets.

Gustave LAMARCHE, *Œuvres poétiques*, Montréal, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des Lettres québécoises », T. III, 1975, 161 p.

92 poèmes dont 19 sonnets.

Charles LORENZO, *Parhélies*, La Prairie, Les Entreprises culturelles, 1975, 129 p.

50 poèmes dont 4 sonnets.

Alphonse OUELLET, *Bleuets sur macadam*, Montréal, Éditions Vertet, 1975, 100 p.

85 poèmes dont 1 sonnet.

Huguette UGUAY (choix de), *Parlez-nous d'amour : poèmes inédits des 4 coins du Québec*, Montréal, Beauchemin, 1975, 134 p.

112 poèmes dont 3 sonnets d'auteurs différents : Jacques Bellemare, Lucie Béland et Raphaël Riverin.

1976 :

Bernard COURTEAU, *Les vulnérables*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1976, 224 p.

220 sonnets.

Alice LEMIEUX, *Fleurs de givre*, Sainte-Foy, Éditions La Liberté, 1979, 72 p.

44 poèmes dont 1 sonnet de type anglais

1977 :

Canton s'met à faire de la poésie, Sherbrooke, les Presses étudiantes, 1977, 143 p.

22 auteurs. 1 sonnet de Louis-Philippe Provencher.

Alfred DESROCHERS, *Œuvres poétiques*, texte présenté et annoté par Romain Légaré, Montréal, Fides, T. I, 1977, 249 p.

Ce volume contient les recueils suivants : *L'offrande aux vierges folles*; *À l'ombre de l'Orford*; *Le retour de Titus*; *Élégies pour l'épouse en-allée*.

126 poèmes dont 90 sonnets.

François-Marie GÉRIN-LAJOIE (pseudonyme : Alfraède Papartchu), *Viens prendre un ver(s)*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1977, 63 p.

24 poèmes dont 1 sonnet.

Denis JUHET, *Paysages intérieurs : poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1977, 109 p.
92 poèmes dont 2 sonnets.

Dimitri KITSIKIS, *Omphalos*, Paris, Éditions Pierre Jean Oswald, 1977, 57 p.
33 poèmes dont 2 sonnets et 1 sonnet anglais.

Charles LORENZO, *Spasmes*, La Prairie, Les Entreprises culturelles 1977, 124 p.
50 poèmes dont 1 sonnet.

Louis MORICE, *Nova : poèmes*, Québec, Aspects, vol. V, 1977, 64 p.
68 poèmes dont 4 sonnets.

Gilles VIGNEAULT, *À l'encre blanche*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1977,
93 p.
22 poèmes dont 17 sonnets.

Slobodan VUJOVIC, *La vallée du néant*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1977, 78 p.
28 poèmes dont 1 sonnet.

1978 :

Georges BUGNET, *Poèmes*, Edmonton, Éditions de l'Églantier, 1978, 106 p.
13 poèmes dont 1 sonnet.

Bernard COURTEAU, *Les temples de la nuit*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1978,
224 p.
219 sonnets.

Jean DROUILLY, *Des secrets et des signes*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1978,
60 p.
48 poèmes dont 17 sonnets.

Pierre BEAUCHAMP, *Sur les chemins d'espoir*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1978,
90 p.
80 poèmes (39 poèmes de vers réguliers, le reste étant de la prose poétique, ou des
poèmes constitués d'un seul vers) dont 17 sonnets.

Jacques GAUTHIER, *L'oraison des saisons*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public,
1978, 60 p.
26 poèmes dont 5 sonnets.

Roland JOMPHE, *De l'eau salée dans les veines*, Montréal, Leméac, 1978, 133 p.
50 poèmes dont 14 sonnets.

Pierre MALTAIS, *Colophane*, Montréal, Le Préambule, 1978, 60 p.

25 poèmes dont 4 sonnets.

Janine SIMARD, *Avec mon cœur dedans*, Sherbrooke, Imprimerie H.L.N., 1978, 118 p.
78 poèmes dont 7 sonnets.

Benjamin SULTE, *Les Laurentiennes : poésies*, Montréal, Leméac, 1978, 208 p.
Le texte de cette réédition est conforme à celui de 1870.
84 poèmes dont 9 sonnets.

Gilles VIGNEAULT, *Silences*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1978, 366 p.
Ce livre comprend tous les recueils antérieurs de Gilles Vigneault.

1979 :

Jacques BOUCHARD, *Variante*, Montréal, Cercle littéraire ésotérique, 1979, 61 p.
31 poèmes dont 1 sonnet.

Normand DUBÉ, *La broderie inachevée*, Cambridge (Massachusetts), National Assessment and Dissemination Center for Bilingual\Bicultural Education, 1979, 88 p.
55 poèmes dont 4 sonnets et 5 sonnets de type anglais.

Jacques FLAMAND, *Ailante, chants et cris : poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1979, 59 p.
57 poèmes dont 3 sonnets

Edgar JOBIN, *Stratosphère*, suivi de *Magnétosphère*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1979, 59 p.
Stratosphère : 39 poèmes dont 2 sonnets.

Gustave VEKEMAN, *Chants de ma solitude*, Sainte-Foy, Éditions La Liberté, 1979, 117 p.
91 poèmes dont 68 sonnets.

1980 :

Pierre BEAUCHAMP, *L'eschare*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1980, [50] f.
36 poèmes dont 4 sonnets.

Pierre BÉRUBÉ, *Revivance*, Trois-Rivières, Éditions Mirage, 1980, 79 p.
28 poèmes dont 7 sonnets. Ce recueil contient aussi une nouvelle.

Yvonne BOUCHARD, *Poétiquement vôtre*, Montréal, Éditions Manuelles, 1981, 80 p.
30 poèmes dont 1 sonnet.

Pierre CABIAC, *Étoiles et feuilles d'érable*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1980, 171 p.
60 poèmes dont 9 sonnets. Contes et essais.

Bernard COURTEAU, *Ur, tabou d'errance*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1980, 239 p.

180 poèmes dont 171 sonnets.

Antoine KARAMÉ, *La voix de l'immigrant. Poésies*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1980, 106 p.

64 poèmes dont 7 sonnets.

Pierre NEPVEU, *Couleur chair*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1980, 92 p.

53 poèmes dont 1 sonnet.

Edmond ROBILLARD, *Le temps d'un peu... : poèmes. Suite I : les signes*, Montréal, Éditions Albert-Le-Grand, 1980, 40 p.

41 courts poèmes dont 3 sonnets.

1981 :

André BISAILLON, *Prie-Aime : recueil de poèmes*, Montréal, Éditions Prie-Aime, 1981, 143 p.

80 poèmes dont 1 sonnet.

Mario COTTÉ, *Plénitudes : poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981, 58 p.

32 poèmes dont 4 sonnets.

Jacques GAUTHIER, *Les heures en feu*, Montréal, Éditions Paulines, 1981, 135 p.

50 poèmes dont 3 sonnets.

François-Marie GÉRIN-LAJOIE (Alfraède Papartchu), *Brise la glace; Narcisse* (Poécrit), Paris, Éditions Saint-Germain-Des-Prés, 1980, 65 p.

27 poèmes dont 1 sonnet.

Réjean LAUZON, *Séjours*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1981, 89 p.

26 poèmes dont 1 « Sonnet pour remercier ».

1982 :

Julie CORBEIL, *Au vent de mes saisons*, Laval, Éditions de l'Étape, 1982, 94 p.

60 poèmes dont 1 sonnet.

Gilberte LEBLANC GILBERT, *les Dédalles d'un cœur : poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1982, 109 p.

79 poèmes dont 6 sonnets.

Jean-Louis LE SCOUARNEC, *Ariel*, Montréal, Éditions Bergeron, 1982, 134 p.

44 poèmes dont 8 sonnets.

1983 :

Jacqueline BEAUGÉ-ROSIER, *Les cahiers de la mouette*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983, 73 p.

80 poèmes dont 3 sonnets.

Fabienne DOMINGUE, *Valse derrière la pluie*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983, 54 p.

52 poèmes dont 2 sonnets (dont l'un n'en n'a que le titre : il est constitué de trois tercets).

Christine DUMITRIU-VAN SAANEN, *Le poème des objets*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983, 67 p.

25 poèmes dont 7 sonnets.

Marie LEMIEUX, *Retour aux sources chrétiennes : poèmes*, Montréal et Paris, Éditions Paulines & Médiaspaul, 1983, 166 p.

138 poèmes dont 4 sonnets, ainsi qu'une section composée de 13 sonnets.

Monelle PARENT-BELZILE, *Les ailes de la tendresse*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983, 100 p.

81 poèmes dont 1 sonnet inversé.

Gilles VIGNEAULT, *Tenir paroles*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, vol. I (1958-1967), 1983, 276 p.

138 chansons dont 1 sonnet et 1 sonnet de type anglais.

Gilles VIGNEAULT, *Tenir paroles*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, vol. II, (1968-1983), 1983, 546 p.

96 chansons dont 1 sonnet et 3 sonnets enchaînés.

1984 :

Rose BONNEAU FAULKNER, *Le chant de la nature*, Montréal, L'auteur éditeur, 1984, 94 p.

74 poèmes dont 7 sonnets.

Michel BUJOLD, *Poète à vendre*, Montréal, Éditions d'Orphée, 1984, [98] p.

3 pastiches du « Vaisseau d'or », non rimés, satiriques et humoristiques.

Émergence Poésie, No 1, Montréal, Éditions les noveltés, 1984, 101 p.

8 auteurs. 10 sonnets de Pierre Demers.

Bernard COURTEAU, *Maelströms*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1984, 195 p.

174 poèmes dont 146 sonnets.

Antoine KARAMÉ, *Les chants intérieurs : poèmes d'autrefois et d'aujourd'hui*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984, 93 p.

77 poèmes dont 7 sonnets.

Gilles des MARCHAIS, *Cantata pro Amabile*, Verdun, Louise Courteau éditrice, 1984, 179 p.

147 poèmes dont 24 sonnets et 24 poèmes d'une forme inventée qui semble provenir du sonnet.

1985 :

Paul BEAUPRÉ, *Arc-en-ciel*, Joliette, Éditions Pleins Bords, 1985, 159 p.

52 poèmes dont 1 sonnet.

Louis-Paul BÉGUIN, *Poèmes et pastiches (1965-1985)*, Montréal, Éditions Janus, 1985, 143 p.

90 poèmes dont 18 sonnets. Nous n'avons pas compté les pastiches, qui ne sont pas des poèmes.

Meery DEVERGNAS, *Reflets dans le miroir : sonnets et sornettes*, Montréal, Éditions de la Marquise, 1985, 132 p.

46 poèmes dont 5 sonnets.

Linda FILION POPE, *Le Nord enneigé : poèmes*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1985, 55 p.

29 poèmes dont 1 sonnet.

Clément MARCHAND, Montréal, *Les soirs rouges : poèmes*, Éditions Stanké, collection Québec 10\10, no 80, 1985, 224 p.

45 poèmes dont 3 sonnets.

Bernard POZIER, *Bacilles de tendresse*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1985, 108 p.

35 poèmes dont 3 sonnets.

1986 :

Paul BEAUPRÉ, *Miroir parabolique*, Joliette, Éditions Pleins Bords, 1986, 159 p.

117 poèmes dont 1 sonnet.

Roland JOMPHE, *Sur le rivage de la vie*, Havre-Saint-Pierre, Gestion Jomphe, 2004, 113 p.

73 poèmes dont 47 sonnets.

Gilberte LEBLANC GILBERT, *Lorsqu'on aime*, Montmagny, Éditions Marquis, 1986, 112 p.

77 poèmes dont 1 sonnet.

Lucille LECOMPTE, *L'âme errante : carnet de poésies*, Amos, L'auteur éditeur, 1986, 87 p.

24 poèmes dont 3 sonnets.

MADO DE L'ISLE, *Sous le ciel des saisons*, Pintendre, Éditions à Mains nues., 1986, 75 p.

56 poèmes dont 19 sonnets.

Clément MARTEL, *Secrets profanés*, Chicoutimi, Éditions JCL, 1986, 69 p.

31 poèmes dont 2 sonnets.

Pierre PETEL, *Un banquet : poèmes*, Montréal, L'auteur éditeur, 1986, [44] f.

23 poèmes dont 1 sonnet.

1987 :

André CAILLOUX, *Invente et rêve*, Charlesbourg, Presses laurentiennes, 1987, 63 p.

31 petits poèmes (pour enfants) dont 1 sonnet.

André CAILLOUX, *L'enfant m'a dit...*, Ottawa, Éditions de Mortagne, 1987, 93 p.

3 sonnets.

Bernard COURTEAU, *Émergence*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1987, 154 p.

136 poèmes dont 127 sonnets.

1988 :

Eudore ÉVANTUREL, *L'œuvre poétique d'Eudore Évanturel*, édition critique de Guy Champagne, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988, 349 p.

79 poèmes dont 6 sonnets.

Michel GARNEAU, *Dans la jubilation du respir le cadeau (1963-1987)*, dans *Poésies complètes 1955-1987*, Montréal, Guérin Littérature, 1988, 768 p.

6 sonnets

Sylvain RIVIÈRE, *De visages en vies sages*, Îles-de-la-Madeleine, Éditions Marées Basses, 1988, 67p.

31 poèmes dont 5 sonnets.

1989 :

Pol CHANTRAINE, *Cœur à l'envers \ Cœur à l'endroit : textes poétiques 1966-1986*, les Éditions d'Orphée, 1989, 167 p.

102 poèmes dont 1 « Sonnet de marine »

Danièle Mativat, Bruno Roy, Louis Vachon (dir.), *Nous reviendrons comme des Nelligan*, Montréal, VLB éditeur, 1989, 239 p.

2 sonnets de Sylvain Barbeau et 1 sonnet non signé.

1990 :

Rudolf GLANZ, *Un aller simple*, Éditions d'Orphée, 1990, 77 p.

53 poèmes dont 2 sonnets.

Alain GRANDBOIS, *Poésie II*, édition critique par Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton, sous la direction de Ghislaine Legendre, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, 637 p.

Dans la partie « Poèmes datés », on retrouve 101 poèmes dont 5 sonnets (le premier date de 1917, puis les autres de 1920). Dans la section « Poèmes non datés », sur les 378 poèmes, on repère 1 sonnet.

MADO DE L'ISLE, *Sur la mer du temps*, Lac Beauport, Éditions Chantimage, 1990, 77 p.

56 poèmes dont 12 sonnets

1991 :

Alphonse PICHÉ, *Néant fraternel*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1991, 116 p.

51 poèmes libres dont 1 « Sonnet libre ».

Sylvain RIVIÈRE, *Figures de proue*, Montréal, Guérin Littérature, 1991, 295 p.

120 poèmes dont 7 sonnets.

Antonio ST-GEORGES, *De fleurs et de ronces : méditations sur thèmes*, Montréal, Presses d'Amérique, 1991, 154 p.

60 poèmes dont 1 sonnet.

1992 :

Les entrailles du rêve, Montréal, Éditions de l'Ambivalence, 1992, 69 p.

8 auteurs. 1 sonnet d'Angèle France Gagnon.

Bernard COURTEAU, *L'embarquement pour Cythère*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1992, 203 p.

139 poèmes dont 117 sonnets.

Richard LÉVESQUE, *Impressions de voyages*, Rivière-du-Loup, La Maison de la page qui tourne, 1992, 49 p.

36 poèmes dont 1 sonnet.

Gérard MOREL, *Mots sans décor : recueil de poésie*, Montréal, Presses d'Amérique, 1992, 140 p.

100 poèmes dont 1 sonnet.

Taïb SOUFI, *Riverains rêves : poèmes*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1992, 96 p.

77 poèmes dont 8 sonnets.

Gilles VIGNEAULT, *Bois de marée*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1992, 219 p.

54 poèmes et chansons dont 3 sonnets.

1993 :

Jean-Raymond BOUDOU, *Poèmes pour un amour*, Presses de Cap-Saint-Ignace, 1993, [70 p].

35 poèmes dont 1 sonnet.

Jean-Raymond BOUDOU, *L'éternité est une femme*, Cap-Saint-Ignace, Presses Ateliers graphiques Marc Veilleux, 1993, 205 p.

99 poèmes dont 3 sonnets.

Dimitri KITSIKIS *Le paradis perdu sur les barricades*, Athènes, Éditions Akritas, 1993, 69 p.

37 poèmes dont 3 sonnets.

Marcel LEMOYNE, *Aux équilibres du vide : poésie*, L'auteur éditeur, 1993, 141 p.

72 poèmes dont 10 sonnets.

Marie-Jeanne MARANDA, *Pleins chants : poésies 1945-1990*, Montréal, Éditions du Fleuve, 1993, 58 p.

47 poèmes dont 2 sonnets et 2 sonnets de type anglais.

Jean O'NEIL, *Géographie d'amours*, Montréal, Libre expression, 1993, 255 p.

Textes où sont intégrés 4 sonnets.

Sylvain RIVIÈRE, *D'enfance et d'au-delà* (1991), dans *Poèmes*, Montréal, Guérin Littérature (collection Kébéca), 1993 p. 37 à 122.

54 poèmes dont 15 sonnets.

1994 :

Renée BEAULIEU, *En vie de vivre : poésie théâtrale*, Montmagny, Éditions le Marginal, 1994, 94 p.

25 poèmes dont 1 sonnet.

Fulvio CACCIA, *Agnos: poésie*, Montréal, Guernica, 1994, 194 p.

183 sections de poèmes dont 2 sonnets.

Claude DROUIN, *Sonnets...z'et autres*, Saint-Urbain, Inédition, 1994, 93 p.
90 poèmes dont 48 sonnets et 42 autres poèmes dérivés du sonnet.

Paul ÉTHIER, *Appaullion ou Le récital d'un poète maudit*, Montréal, Presses d'Amérique, 1994, 77 p.
45 poèmes dont 3 sonnets.

Gilberte LEBLANC GILBERT, *La dernière escale : poèmes classiques*, Saint-Germain, G. LeBlanc Gilbert, 1994, 114 p.
68 poèmes dont 9 sonnets.

1995 :

Louis-Paul BÉGUIN, *Poèmes depuis la tendre enfance*, Montréal, Éditions Janus, 1995, 195 p.
183 poèmes (qui reprennent les poèmes déjà édités également) dont 34 sonnets.

NÉRON, Denys, *L'intelligence des flammes*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1995, 122 p.
Recueil de 52 poèmes et versets, dont 1 sonnet.

Jertrude VENNE, *Mots de mouvance et de mémoire*, Laval, Éditions Casariles Duterjer, 1995, 148 p.
109 poèmes dont 1 sonnet et 1 sonnet de type anglais.

1996 :

Bernard COURTEAU, *Les saisons et les jours*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1996, 207 p.
162 poèmes dont 103 sonnets.

1997 :

Charles GILL, *Poésies complètes*, édition critique de Réginald Hamel, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1997, 283 p.
83 poèmes dont 35 sonnets.

1998 :

André BROCHU, *L'inconcevable : poèmes*, Laval, Éditions Trois, 1998, 222 p.
115 poèmes dont 1 sonnet sans rime et un sonnet classique (« Sonnet classique et variante »).

Mario CHOLETTE, *Fakir du feu*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1998, 106 p.

84 poèmes dont 8 sonnets.

Bernard COURTEAU, *Poèmes posthumes*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1998, 220 p.

132 poèmes dont 33 sonnets.

Jean COUTURE, *Poèmes (1989-1997)*, Québec, Éditions J.C., 1998, 164 p.

123 poèmes dont 1 sonnet.

Sylvain RIVIÈRE, *Chanter sans avoir l'air*, Brossard, Humanitas, 1998, 312 p.

173 poèmes dont 1 sonnet. Presque tous ces poèmes sont repris des recueils précédents. Mais le sonnet est inédit.

Gilles VIGNEAULT, *L'armoire des jours*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1998, 220 p.

38 poèmes, comptines et chansons (intercalés de textes et de dialogues) dont 3 sonnets et 1 sonnet de type anglais.

1999 :

Albert BELZILE, *Du choc à l'âme*, Nouveau-Brunswick, Éditions Faye, 1999, 71 p.

42 poèmes dont 1 sonnet.

Jean PICARD, *Poésie d'adolescence : poèmes et chansons*, [s.l.], Lectures du XXI^e siècle, 1999, 57 p.

25 poèmes dont 2 sonnets.

2001 :

Romuald LEPALIS (pseudonyme de R. Tremblay), *Aiguail*, Cap-Saint-Ignace, La Plume d'oie édition, 2001, 189 p.

58 poèmes dont 3 sonnets.

GARNEAU, Sylvain, *Poésies complètes*, présentation de Serge Patrick Thibaudeau, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 194 p.

67 poèmes dont 15 sonnets, 8 sonnets dans *Objets trouvés* et 7 dans *Autres poèmes*.

2002 :

Albert LOZEAU, *Œuvres poétiques complètes*, édition critique par Michel Lemaire, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2002, 688 p.

La section « Poèmes retrouvés » (p. 349-548) présente des pièces qui n'avaient pas été publiées. Elle est divisée en trois parties : « Poèmes des recueils non retenus dans *Poésies complètes* » (57 poèmes dont 22 sonnets); « Poèmes non

recueillis » (214 poèmes dont 112 sonnets); puis « Poèmes inédits » (8 poèmes dont 1 sonnet).

2003 :

Albert FERLAND, dans Gaëtan Dostie et Jean-Guy Paquin, *Albert Ferland 1872-1943*, Hautes-Terres, 2003, 271 p.

Ce livre contient 3 sonnets inédits.

3. – TRAVAUX CRITIQUES SUR LE SONNET AU QUÉBEC (classés par ordre alphabétique d'auteurs de sonnets)

BAKER, William :

CLAUDE, Louis, « Livres et revues », *La Revue moderne*, janvier 1925, p. 15.

C., JR de, « "Les aubes sur les cimes", un recueil de vers par W. A Baker », *Le Canada*, 18 octobre 1924, p. 4.

BEAUREGARD, Alphonse :

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 93.

DANTIN, Louis, « *Les forces* », *Poètes de l'Amérique française : études critiques*, Montréal, Louis Carrier & Cie : Éditions du Mercure, 1928, p. 26-54.

BERNIER, Jovette-Alice :

BROUILLARD, Frère Carmel, *Sous le signe des muses : essais de critique catholique*, 1^{re} série, Montréal, Librairie Granger, 1934, p. 109-136.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 86-87.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. p. 35-42.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 202-205.

DE GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 240-242.

BOISSONNAULT, Charles-Marie :

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 42-48.

BOITEAU, Georges :

ANONYME, « Chronique des livres », *L'Action catholique*, 19 août 1946, p. 4.

ANONYME, « *Aux souffles du pays* », *L'Action catholique*, 21 janvier 1950, p. 4.

HARPE, Charles-Eugène, « Chronique des livres », *L'Action catholique*, 8 mai 1948, p. 4.

LOMBARD, Pierre et Bertrand, « Chronique littéraire. *Essor vers l'azur* », *L'Action catholique*, 29 novembre 1946, p. 4.

LOMBARD, Bertrand, « *En marchant vers le Nord* », *L'Action catholique*, 12 janvier 1949, p. 8.

MALOUIN, Reine, « Boiteau, Georges, *En marchant vers le Nord* », *Lectures*, vol. VI, mars 1950, p. 423-424.

MARQUIS, G.-E., « Chronique des livres », *L'Action catholique*, 20 avril 1948.

BOUCHER, Gédéon :

ANONYME, « Nos amis les livres », *La Patrie*, 6 décembre 1940, p. 10.

ANONYME, « Les livres. *Gazouillis* », *Le Canada*, 21 février 1941, p. 2.

RAYMOND, Josette, « Les livres et leurs auteurs. *Aux aguets* », *Le Devoir*, 27 juin 1942, p. 7.

BRIEN, Roger :

ALLAIRE, Émilie, « Roger Brien. *Vols et plongées* », *Culture*, T. XVIII, 1957, p. 449-450.

BLAIS, Jacques, *De l'ordre et de l'aventure*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 232-233.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 85-86.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'Érable et Fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 48-60.

DE GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 207-208.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 110.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 113.

HUOT, Maurice, « Roger Brien ou le poète en réaction contre les "ténors du désespoir" », *Lettres et auteurs québécois*, 1965, p. 88-90.

LANGÉVIN, André, « Poèmes de R. Brien », *Notre temps*, 4 janvier 1947.

MAJOR, André, « *Le Jour se lève* de Roger Brien », *Livres et auteurs québécois*, 1965, p. 90.

ROYER, Jean, « Roger Brien, 1910-1999. Le dernier des membres fondateurs de l'Académie canadienne-française. », *Lettres québécoises*, no 95, automne 1999, p. 52.

BRUNNER, Albert :

SAINT-PIERRE, A., O.P., « Albert Brunner. *Satires et poèmes* », *La Revue dominicaine*, 1941, XLVII^e année, T. I, p. 280.

BUSSIÈRES, Arthur de :

ANONYME, « Silhouette littéraire. M. Arthur de Bussièrés », *Le Passe-Temps*, 6^e année, no 136, 9 juin 1900, p. 217-218.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 166-171.

CONDEMINÉ, Odette, « Arthur de Bussièrés, cet inconnu », *L'École littéraire de Montréal*, Montréal, Fides, Archives des lettres canadiennes, T. II, 1972, p. 110-130.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 60-62.

DESJARDINS, Henry, « Le sonnet : essai critique sur M. Arthur de Bussièrés », *Le Monde illustré*, 13 mai 1899, p. 22-23. [La suite paraît le 20 mai, p. 38-39.]

DESROCHERS, Alfred, « *Les bengalis*. Récent recueil de vers », *La Tribune*, 25 juillet 1931, p. 4.

FILTEAU, Claude, « La poésie parnassienne et la grammaire nouvelle : l'exemple d'Arthur de Bussièrés », *Voix et images*, 47, hiver 1991, p. 282-303.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 60.

ROY, Camille, « *Les bengalis* d'Arthur de Bussièrés », *L'enseignement secondaire au Canada*, vol. XII, no 1, octobre 1932, p. 26-27.

SAINT-HILAIRE, Joseph, « Les sonnets de M. de Bussières », *Le Devoir*, 1^{re} année, no 22, 29 avril 1900, p. 31.

WYCZYNSKI, Paul, « Arthur de Bussières. *Les bengalis* », *Lectures*, vol. IX, no 1, septembre 1962, p. 3-6.

CAILLOUX, André :

MONTPETIT-POIRIER, Francine, « Un sonnet d'André Cailloux "Rends plus clair qu'une eau de roche" », *La Revue populaire*, janvier 1959, p. 6.

CHABOT, Cécile :

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 61-67.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 247-248.

CHAGNON, Louis-Joseph :

LAURENT, Louis, « Gradus ad Parnassum. *À travers les vents. Les guérets en fleurs. Les laurentiades, La chanson des érables* », *Le Quartier latin*, 29 octobre 1925, p. 6.

CHAPMAN, William :

ANONYME, « Nos poètes. Un article du "Times" de Londres », *Le Canada*, 6 avril 1908, p. 4.

ANONYME, « *Les rayons du Nord*. Un article de M. Virgile Rosset », *Le Canada*, 16 avril 1910, p. 5.

Il s'agit d'un compte rendu d'un article paru dans le *Journal de Genève*, en Suisse.

BÉRARD, Jean-Baptiste, « M. Chapman. *Les feuilles d'érables* », *Le Monde illustré*, 10 mai 1890, p. 20.

BÉRARD, Jean-Baptiste, « Chronique littéraire. *Les rayons du Nord* de M. Chapman », *Le Canada*, 1^{er} février, 1910, p. 2.

BRUN, Alfred, « Œuvre de Chapman », *La Patrie*, 21 mars 1910, p. 13.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 69.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 80-86.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 81-93.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. I, 1967, p. 218-222.

DUCHARME, Charles-Marie, « Chronique. *Les feuilles d'érable* », *L'Étendard*, 31 juillet 1890, p. 2.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 22-23.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 78-99.

FRÈRES DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, *À travers la littérature canadienne-française*, Montréal, Frères des Écoles chrétiennes, 1928, p. 223-234.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 40-41.

HALDEN, Charles ab der, « M. William Chapman et Victor Hugo (ou la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf) », *Le Canada*, 19 décembre 1907, p. 9.

HALDEN, Charles ab der, *Nouvelles études de littérature canadienne française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1907, p. 225-265.

MADELEINE, « Chronique. *Les rayons du Nord* », *La Patrie*, 14 février 1910, p. 4.

MÉNARD, Jean, « Un poète oublié : William Chapman », *La vie littéraire au Canada français*, Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, n° 5, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1971, p. 15-34.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 107.

ROY, Camille, *Poètes de chez nous : études extraites des Essais et Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1934, p. 135-156.

SALONE, Émile, « Crémazie, Fréchette et Chapman », *La Patrie*, 11 février 1911, p. 15.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 55-56.

VERCHERES, Jehan, « En marge de Chapman », *Le Nationaliste*, 22 octobre 1911, p. 6

CHARBONNEAU, Jean :

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 176-178.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 82.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 171-182.

DANTIN, Louis, *Poètes de l'Amérique française : études critiques*, Montréal, Louis Carrier & Cie : Éditions du Mercure, 1928, p. 85-103.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 47-48.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 58.

FILTEAU, Claude, « Rhétorique et philosophie politique. De la cité antique à l'idée de patrie, chez Jean Charbonneau et Alfred DesRochers », *Voix et images*, vol. XIV, no 2, p. 250-268.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 519-529.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 89.

CHAUVIN, Édouard :

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 92.

CHEVRIER, Rodolphe :

MARCEL, « Causerie. *Tendres choses*, par le Dr R. Chevrier », *La Patrie*, 4 août 1892, p. 1.

CHOPIN, René :

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 194-198.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 82-83 et p. 193-198.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 175.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 68-71.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 65.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 80-81.

MARCOTTE, Gilles, « Poètes "artistes" : Paul Morin et René Chopin », *Une littérature qui se fait : essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions HMH, 1962, p. 107-116.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 232-248.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 94-95.

CHOLETTE, Mario :

FELX, Jocelyne, « Mort de l'hédonisme? Quand l'anxiété se nourrit de la fréquentation de la mort », *Lettres québécoises*, no 95, automne 1999, p. 37-38.

CHOQUETTE, Robert :

ANONYME, « M. C. Bruneau nous révèle trois poètes », *La Patrie*, 14 novembre 1939, p. 20.

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 206-210.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 195-203.

BROUILLARD, Frère Carmel, *Sous le signe des muses : essais de critique catholique*, 1^{re} série, Montréal, Librairie Granger, 1934, p. 57-108.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 84-85.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 16-27.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 120-121.

DANTIN, Louis, « *À travers les vents* », *Poètes de l'Amérique française : études critiques*, Montréal, Louis Carrier & Cie : Éditions du Mercure, 1928, p. 165-184.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 209-219.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 67-68.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 73-75.

JOLICOEUR, Jules, « Bibliographie canadienne. *À travers les vents* », *La Revue populaire*, novembre 1925, p. 18-19-20.

LAURENT, Louis, « Gradus ad Parnassum. *À travers les vents. Les guérets en fleurs. Les laurentiades, La chanson des érables* », *Le Quartier latin*, 29 octobre 1925, p. 6.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 285-312.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 97-99.

CINQ-MARS, Alonzo :

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 67-73.

COULOMBE, Alphonse :

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 204-209.

COURTEAU, Bernard :

ANONYME, « Courteau. *Les labyrinthes* », *Le livre canadien*, Février 1976, no 50, p. 48.

ANONYME, « Noir sur blanc », *Dérives*, no 7, 1977, p. 49-5.

AUDET, Noël, « Poésie minimale (?) de l'Alberta au Québec », *Voix et images*, vol. IV, no 2, décembre 1978, p. 334-335.

BONENFANT, Yvon, « Courteau. *Les temples de la nuit* », *Nos livres*, février 1979, no 52.

NOLIN, Jacques, « Courteau. *Les vulnérables* », *Nos livres*, Octobre 1977, no 287.

DANTIN, Louis :

BROUILLARD, Frère Carmel, *Sous le signe des muses : essais de critique catholique*, 1^{re} série, Montréal, Librairie Granger, 1934, p. 169-215.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 1-8.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 58-60.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 95-97.

DELAHAYE, Guy :

CHAMPAGNE, Guy, « Un poète essentiel : Guy Delahaye », *Lettres québécoises*, no 54, été 1989, p. 50.

BROCHU, André, « Chroniques », *Voix et images*, 42, printemps 1989, p. 514-515.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 83-84.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin T. II, 1968, p. 71-72.

HAYWARD, Annette, « Guy Delahaye et la modernité littéraire ou la revanche des 'exotistes' », *Voix et images*, 38, hiver 1988, p. 326-329.

WHITFIELD, Agnès, « Guy Delahaye : père de la modernité poétique? », *Lettres québécoises*, no 48, hiver 87-88, p. 45-46.

Hector DEMERS :

CHAURET, E., « Opinion littéraire. *Les voix champêtres* », *Le Nationaliste*, 3 mars 1912, p. 1.

L., L., « Poésie. *Les Voix champêtres* », *Le Nationaliste*, 25 février 1912, p. 1.

LÉO, Edmond, « Causerie littéraire. *Les voix champêtres* par Hector Demers », *Le Devoir*, 14 mars 1912, p. 5.

MADELEINE, « *Les voix champêtres* », *La Patrie*, 26 février 1912, p. 4.

DESAULNIERS, Gonzalve :

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 155-161.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 109-122.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 127-139.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 56-57.

H. R., « *Les bois qui chantent* par Gonzalve Desaulniers. *Les oasis*, par Rosaire Dion », *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, 16 janvier 1931, p. 1.

HÉBERT, Maurice, « *Les bois qui chantent* », *Et d'un livre à l'autre : nouveaux essais de critique littéraire canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, p. 113-117.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 178-197.

ROY, Camille, *Poètes de chez nous : études extraites des Essais et Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1934, p.173-181.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 89.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 172-175.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 88-92.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, 108-121.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 62-63.

DESCARRIES, Alfred :

ANONYME, « Alfred Descarries. *Les guérets en fleurs*. Nouveau livre canadien », *La Presse*, 8 août 1925, p. 45.

DÉSILETS, Alphonse :

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 81-87.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 93.

DÉSILETS, Maurice :

SAMSON, R., « Désilets, Maurice, *Fugues lyriques* », *Lectures*, février 1949, p. 365-366.

DESROCHERS, Alfred :

ANONYME, « Les conférences. Le poète DesRochers », *Le Devoir*, 15 avril 1931, p. 2.
(« M. Robert Choquette analyse l'œuvre du jeune auteur de "À l'ombre de l'Orford" »)

ANONYME, « M. C. Bruneau nous révèle trois poètes » *La Patrie*, 14 novembre 1939, p. 20.

L'article porte sur Robert Choquette, Alfred DesRochers et Clément Marchand.

BAILLARGEON, Samuel, « Alfred DesRochers », *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 211-216 et p. 242-248.

BERNARD, Harry, « L'idée baudelairienne au Canada », *Essais critiques*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1929, p. 7-24.

BESSETTE, Gérard, *Les images en poésie canadienne-française*, Montréal, Beauchemin, 1960, p. 190-208.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN, Charles PARENT, « Alfred Desrochers », *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 187-192.

BIRON, Michel, « DesRochers : boucherie, terroir et idéologie », dans *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte* (Benoît Melançon et Pierre Popovic, édit.), Montréal, Fides, 1995, p. 129-142.

BOISSONNEAU, Madame, « À l'ombre de l'Orford », *Le Droit*, 1 mars 1930, p. 9.

BOURASSA, André-G., « Présages », *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, Éditions l'Étincelle, 1977, p. 33-35.

BROUILLARD, Frère Carmel, « Décadence et grandeur ancestrales », *Sous le signe des muses : essais de critique catholique*, Montréal, Librairie Granger, 1935, p. 139-167.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, p. 101-102.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 93-94.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 9-16.

CHAMBERLAND, Roger, « Présentation », dans Alfred DESROCHERS, *À l'ombre de l'Orford* suivi de *L'offrande aux Vierges folles*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, p. 7-13.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 178-186.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 219-225.

DUHAMEL, Roger, « Alfred Desrochers », *Manuel de littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, 1967, p. 69.

FILTEAU, Claude, « Rhétorique et philosophie politique. De la cité antique à l'idée de patrie, chez Jean Charbonneau et Alfred DesRochers », *Voix et images*, vol. XIV, no 2, p. 250-268.

FISSET, Jean, « Poésie. Parutions récentes : De Desrochers aux Écrits des Forges », *Voix et images*, vol. III, no3 , avril 1978, p. 497-500.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 70-72.

GIGUÈRE, Richard, *Exil, révolte et dissidence : étude comparée des poésies québécoise et canadienne (1925-1955)*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des Lettres québécoises », 1984, p. 108-131.

GIGUÈRE, Richard, « Évolution de l'horizon d'attente de la poésie du terroir : le cas de la réception critique d'*À l'ombre de l'Orford* d'Alfred DesRochers, 1929-1965 », *Problems of Literary Reception / Problèmes de réception littéraire*, edited by E.D. Blodgett and A.G. Purdy, Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta, 1988, p. 102-125.

GIGUÈRE, Richard, « Introduction », dans Alfred DESROCHERS, *À l'ombre de l'Orford* précédé de *L'offrande aux vierges folles*, édition critique de Richard Giguère, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1993, p. 7-45.

GRIGNON, Claude-Henri, « Alfred DesRochers », *Ombres et clameurs : regards sur la littérature canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 109-144.

HARVEY, Jean-Charles, « Chronique littéraire. À l'ombre de l'Orford », *Le Soleil*, 8 avril 1930, p. 4.

HARVEY, Jean-Charles, « À l'ombre de l'Orford », *Art et combat*, Montréal, Éditions de l'Action canadienne-française, p. 223-229.

HÉBERT, Maurice, « *L'offrande aux vierges folles* »; « À l'ombre de l'Orford », *Et d'un livre à l'autre : nouveaux essais de critique littéraire canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, p. 118-122 et p. 123-132.

LAPOINTE, Gatien, « *Élégies pour l'épouse en-allée*, d'Alfred Desrochers », *Livres et auteurs québécois*, 1967, p. 84.

LÉGARÉ, Romain, « Desrochers, Alfred, *À l'ombre de l'Orford*, suivi du *Cycle du village* », *Culture*, T. X, 1949, p. 195.

LÉGARÉ, Yves, « Alfred DesRochers », *Dictionnaire des écrivains québécois contemporains*, Montréal, Québec\Amérique, 1983, p. 126.

MARCOTTE, Gilles, « Alfred DesRochers », *Une littérature qui se fait : essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions HMH, vol. II, 1962, p. 117-120.

MARION, Séraphin, « Alfred DesRochers, réaliste et poète », *En feuilletant nos écrivains : étude de littérature canadienne-française*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, p. 165-187.

MÉNARD, Jean, *La vie littéraire au Canada français*, Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, no 5, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1971, p. 175-182

PAUL-CROUZET, Jeanne, « Alfred Des Rochers », *Poésie au Canada : de nouveaux classiques français*, Paris, Didier, 1946, p. 313-337.

PELLETIER, Albert, « Les livres du mois », *La Revue moderne*, janvier 1930, p. 4.

RAINIER, Lucien, « Alfred DesRochers, l'homme et l'œuvre », *Le Devoir*, 11 juin 1932, p. 1

ROY, Camille, « Alfred DesRochers », *Histoire de la littérature canadienne*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1930, p. 177-179.

ROY, Camille, « *L'offrande aux vierges folles* », *Regards sur les lettres*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1931, p. 135-146.

ROYER, Jean, « Les poètes de 1930, entretiens avec Alfred DesRochers et Clément Marchand », *Estuaire*, septembre 1977, no 5, p. 88-94.

ROYER, Jean, « Une âme trempée au pays... », *Le Devoir*, 21 octobre 1978, p. 19 et p. 22.

RUMILLY, Robert, « *À l'ombre de l'Orford* », *La Revue moderne*, août 1931, p. 4.

SYLVESTRE, Guy, « Introduction », *Anthologie de la poésie canadienne française*, Montréal, Beauchemin, 1963, p. IX-XIII.

TOUGAS, Gérard, « Alfred Desrochers », *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 91-92.

WARWICK, Jack, « Alfred Desrochers Reluctant Regionalist », *Queens's Quaterly*, vol. LXXI, 1964, p. 566-582.

WARWICK, Jack, *The Long Journey, Literary Themes of French Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1968, p. 79-86.

WHITFIELD, Agnès, « *À l'ombre de DesRochers : le mouvement littéraire des Cantons de l'Est 1925-1950* », *Lettres québécoises*, no 42, été 1986, p. 52-53.

WYCZYNSKI, Paul, « La poésie de 1895 à 1935 », *Le Québécois et sa littérature*, sous la dir. de René Dionne, Sherbrooke, Éditions Naaman, p. 154 à 175.

L'article porte, entre autres, sur DesRochers, de la page 168 à la page 171.

DION-LÉVESQUE, Rosaire :

ANONYME, « *Les oasis* (cinquante sonnets) par Rosaire Dion », *Le Droit*, 24 janvier 1931, p. 8.

ANONYME, « Livres et autres publications », *La Presse*, 15 novembre 1930, p. 75.

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 223-224.

BARRETTE, Victor, « Page littéraire », *Le Droit*, 28 février 1931, p. 2.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 110-117.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 175-178.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 201-203.

H. R., « *Les bois qui chantent* par Gonzalve Desaulniers. *Les oasis* par Rosaire Dion », *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, 16 janvier 1931, p. 1.

HUSSON, Robert, « Livres et revues. *Les oasis* par Rosaire Dion », *La Revue populaire*, Janvier 1931, p. 17-18.

J. B., « Le jardin des poètes. "Liminaire", "Beauté" des *Oasis* de Rosaire Dion », *La Revue moderne*, juin 1931, p. 4. + p. 8.

LÉGARÉ, Romain, « Dion-Lévesque, Rosaire, *Jouets* », *Culture*, T. XIII, 1952, p. 335.

PELLETIER, Albert, « *Les oasis* de Rosaire Dion », *Le Canada*, 4 décembre 1930, p. 4.

SERO, Roman, « *Les oasis* de Rosaire Dion », *Le Nouvelliste*, 13 décembre 1930, p. 8.

DOUCET, Louis-Joseph :

ANONYME, « *Les palais chimériques* », *La Patrie*, 7 août 1912, p. 4.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 78.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 193-205.

CLAUDE, Louis, « Livres et revues », *La Revue moderne*, janvier 1925, p. 15.

COLETTE, « Propos féminins. *La chanson du passant* », *La Presse*, 22 août 1908, p. 6.

COLETTE, « *La jonchée nouvelle* », *La Presse*, 25 juin 1910, p. 6.

COLETTE, « *Les palais chimériques* », *La Presse*, 7 septembre 1912, p. 14.

COMTE, Gustave, « Un nouveau livre », *Le Passe-temps*, 18 mai 1918, p. 184.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 92-93.

FRANÇOISE, « *La chanson du passant* », *Le Journal de Françoise*, décembre 1908, p. 267-268.

LÉVEILLÉ, Lionel E., « *La jonchée nouvelle* », *Le Nationaliste*, 26 juin 1910, p. 6.

LOZEAU, Albert, « *La chanson du passant* », *Le Nationaliste*, 6 septembre 1908, p. 3.

MADELEINE, « *La chanson du passant* », *La Patrie*, 29 août 1908, p. 6.

MADELEINE, « Chronique. *La jonchée nouvelle* » *La Patrie*, 13 juin 1910, p. 4.

DREUX, Albert :

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 91-92.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 199-202.

DANTIN, Louis, « Quelques livres d'hier », *La Revue moderne*, 15 mars 1921, p. 14.

DANTIN, Louis, « *Le mauvais passant* », *Poètes de l'Amérique française : études critiques*, Montréal, Louis Carrier & Cie : Éditions du Mercure, 1928, p. 122-131.

DUBUC, Pierre-Carl :

ANONYME, « Propos d'éditeurs. Les Éditions Pascal », *Le Devoir*, 22 avril 1944, p. 8.

ANONYME, « Littérature », *Le Canada*, 12 juin 1944, p. 5.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. III, 1969, p. 131-133.

DIOTTE, André, « L'esprit des livres. Pierre-Carl Dubuc, *Jazz vers l'infini* », *Revue dominicaine*, février 1945, vol. LI, T. I, p. 127.

DUHAMEL, Roger, « *Jazz vers l'infini* », *L'Action nationale*, vol. XXIV, 1944, p. 142-144.

GÉLINAS, Pierre, « *Jazz vers l'infini* de P.- C. Dubuc », *Le Jour*, 10 juin 1944, p. 5.

GIRARD, Henri, « La vie des livres. "Poésie vivante" », *Le Canada*, 5 juin 1944, p. 5.

H. D., « La jeune poésie riche de promesses. *Jazz vers l'infini* », *La Patrie du dimanche*, 9 juillet 1944, p. 56.

NOISEUX, Denis, « Un étudiant publie prochainement *Jazz vers l'infini* », *Le Quartier latin*, 24 mars 1944, p. 2.

SYLVESTRE, Guy, « *Jazz vers l'infini* », *Le Droit*, 15 juillet 1944, p. 2.

DUVAL, Clovis :

ANONYME, *La Revue moderne*, janvier 1937, p. 4.

BLAIS, Jacques, « *Les aspects* », *De l'ordre et de l'aventure*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 135-136.

M[ARCHAND], C[lément], « Le Dr Clovis Duval publie un livre de poèmes sous le titre *Les aspects* », *Le Bien public*, 12 novembre 1936, p. 11.

ÉVANTUREL, Eudore :

CHAMPAGNE, Guy, *L'œuvre poétique d'Eudore Évanturel*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des Lettres québécoises », 1988, 349 p.

CHAMPAGNE, Guy, « Eudore Évanturel et le renouvellement du discours poétique québécois au XIXe siècle », dans DORION, Gilles et Marcel VOISIN (éd.), *Littérature québécoise : voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 67-75.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 44.

HARE, John E., « Eudore Évanturel », *Lettres québécoises*, no 52, hiver 1988-89, p. 52.

FERLAND, Albert :

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 179-181.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 75-76.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 182-192.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 94-99.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 62.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 64.

HÉBERT, Maurice, « La vie et l'œuvre d'Albert Ferland », *Et d'un livre à l'autre : nouveaux essais de critique littéraire canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, p. 134-177.

ST-A., R., « Ferland, Albert, *Montréal, ma ville natale, de Ville-Marie à nos jours* », *Culture*, T. VIII, 1947, p. 216-217.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 89.

FRÉCHETTE, Louis :

ANONYME, « Fréchette (Académie) », *La Patrie*, 14 juin 1880, p. 2.

ANONYME, « Louis Fréchette. Le poète canadien et la France », *La Patrie*, 17 juin 1908, p. 8.

ANONYME, « Louis Fréchette le 1^{er} poète français des deux Amériques », *Le Canada*, 5 octobre 1932, p. 8.

B., « *Les feuilles volantes* », *L'Étendard*, 24 octobre 1891, p. 2.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 118-133.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, HMH, 1970, p. 63-67.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 62-80.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 68-81.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. I, 1967, p. 205-217.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, éd. du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 20-21.

FRANÇOISE, « Les œuvres poétiques de Louis Fréchette », *Le Journal de Françoise*, 21 novembre 1908, p. 252.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 36-37.

HALDEN, Charles ab der, *Études de littérature canadienne française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1904, p. 227-256.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 56-78.

ROY, Camille, *Poètes de chez nous : études extraites des Essais et Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1934, p. 11-74.

SALONE, Émile, « Crémazie, Fréchette et Chapman », *La Patrie*, 11 février 1911, p. 15.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 48-51.

ZARA, Philippe de, « Louis Fréchette », *La Revue populaire*, mars 1943, p. 11.

GAGNON, Alphonse :

MELANÇON, André, « Gagnon, *Intensité* », *Lectures*, mai 1965, p. 247.

GARNEAU, Alfred :

AUCLAIR, J., « *Poésies*. Alfred Garneau », *La Revue canadienne*, 1906 – 2, p. 526-529.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 134-135.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 70.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 86-93.

CHAPPAIS, Thomas, « Les *Poésies* de M. Alfred Garneau. », *L'Événement*, 31 juillet 1907, p. 2.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 105-111.

DECELLES, A. D., « Garneau! », *L'Opinion publique*, 12 juillet 1883, p. 325.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. I, 1967, p. 228-231.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 25.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 128-138.

FRÈRES DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, *À travers la littérature canadienne-française*, Montréal, Frères des Écoles chrétiennes, 1928, p. 113-121.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 38.

MARCEAU, Ernest, « Les poésies d'Alfred Garneau », *La Patrie*, Jeudi 6 décembre 1906, p. 9.

MARCOTTE, Gilles, « Poètes de la solitude : Alfred Garneau et Albert Lozeau », *Une littérature qui se fait : essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions HMH, 1962, p. 84-97.

MASSICOTTE, E. « Galerie canadienne M. Alfred Garneau », *Le Monde illustré*, 22 avril 1893, p. 601.

MILHAU, M. L., « Poésies d'Alfred Garneau », *Le Nationaliste*, 9 décembre 1906, p. 1.

LOZEAU, Albert, « Note sur Garneau », *L'Avenir du Nord*, 14 décembre 1906, p. 1.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 108.

RINFRET, Fernand, « Poésies d'Alfred Garneau », *L'Avenir du Nord*, 30 novembre 1906, p. 1 et 2.

La suite paraît le 7 décembre 1906, p. 1.

ROY, Camille, *Poètes de chez nous : études extraites des Essais et Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1934, p. 117-134.

GARNEAU, Sylvain :

ANONYME, « Présence de Sylvain Garneau », *La Presse*, 17 avril 1965, p. 1 et 5.

BLAIS, Jean-Éthier, « "Objets littéraires" de Sylvain Garneau », *Le Devoir*, 15 mai 1965, p. 16.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. III, 1969, p. 93-103.

GAY, Paul, « La jeune poésie », *Le Droit*, 20 juillet 1968, p. 12.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 117-118.

GERMAIN, Simone, « Sylvain, Garneau. *Objets trouvés.* », *Lectures*, vol. IX, septembre 1952, p. 32.

GUÉRIN, Raymond, « Deux jeunes poètes de chez nous », *La Presse*, 4 août 1951, p. 48.

MAJOR, Jean-Louis, « Jeunesse de Sylvain Garneau », *Le Droit*, 5 juin 1965, p. 7.

MARCOTTE, Gilles, « Poésie pas morte », *Le Devoir*, 2 juin 1951, p. 8.

MAUREL, Charles, « Lettres canadiennes-françaises vues de Toronto », *Le Droit*, 5 décembre 1953, p. 2.

ROBERT, Lucette, « Ce dont on parle », *La Revue populaire*, juillet 1951, p. 9.

GERVAIS, Albert :

ANONYME, « *Au soleil de minuit* remis sur le marché », *Le Canada*, 15 octobre 1949, p. 5.

LAFCADIO, « Nouvelle mission du poète. *Au soleil de minuit* », *Le Canada*, 16 juin 1947, p. 5.

RICHER, Léopold, « Le poète qui mord la main du critique », *Notre temps*, 1^{er} février 1947, p. 4.

GIBEAULT, Gaston :

BEAUCHEMIN (Éditeur), « *Au cours des jours* de G. Gibeault », *Le Devoir*, 11 avril 1959, p. 13.

GILL, Charles :

ASSELIN, Olivar, « Quelques livres canadiens », *La Revue moderne*, 15 novembre 1919, p. 17.

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 174-176.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 160-165.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, HMH, 1970, p. 77.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 130-141.

CHARBONNEAU, Jean, « Charles Gill », *Le Canada*, 19 octobre 1918, p. 3.

CORRIVEAU, Hugues, « Cap sur les étoiles. Poète et tâcheron, Charles Gill écrit de la poésie comme un bon écolier », *Lettres québécoises*, no 89, printemps 1998, p. 43.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 122-127.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 49-51.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 59.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 529-544.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 62.

NEVERS, Edmond de, « Charles Gill », *La Patrie*, 24^e année, no 59, 3 mai 1902, p. 18.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 156-177.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 86-87.

GINGRAS, Apollinaire :

DEGAGNÉ, H., « M. l'abbé Apollinaire Gingras », *Revue canadienne*, 1897, p. 470-494.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 53-58.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 45.

GINGRAS, Ulric Louis :

ANONYME, « *Du soleil sur l'étang noir*. Poèmes par Ulric-L. Gingras », *Le Bien public*, 18 avril 1933, p. 3.

GONZALVE, Père, O.F.M., « *Du soleil sur l'étang noir* Par Ulric Gingras », *Le Bien public*, 2 mai 1933, p. 3.

GRIFFON, Hervé, « Au Royaume des Livres. *Du soleil sur l'étang noir* », *L'Action catholique*, 11 juillet 1933, p. 4.

MARCHAND, Clément, « *Du soleil sur l'étang noir* par Ulric Gingras », *Le Bien public*, 20 avril 1933, p. 5.

Les suites paraissent : le 27 avril 1933, p. 5 et p. 11; le 11 mai 1933, p. 5; le 18 mai 1933, p. 5 et le 25 mai 1933, p. 5.

PICHÉ, Alphonse, « Ulric Gingras », *Le Nouvelliste*, 23 juin 1948, p. 4.

VALDOMBRE, « Un nouveau poids-lourd des champêtreries », *Le Canada*, 11 mai 1933, p. 2.

La suite paraît le 12 mai 1933, p. 2.

GOULET, Antoine :

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 94-99.

GOULET, Élie, « Goulet, Antoine, *Jeux et sortilèges* », *Culture*, T. XXIV, 1963, p. 194-195.

HARVEY, Joseph :

HARVEY, Jean-Charles, « *Les épis de blé* », *Pages de critique sur quelques aspects de la littérature française au Canada*, Québec, Le Soleil, 1926, p. 149-155.

HARVEY, Jean-Charles, « *Les épis de blé*. Par Joseph Harvey », *La Revue moderne*, septembre 1929, p. 10.

HERTEL, François :

ANONYME, « Les lettres et les arts. *Les Naufrages* d'Hertel », *La Presse*, 24 février 1951, p. 63

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 352-354.

BEAULIEU, Maurice, « Une situation de la poésie canadienne-française contemporaine », *Le Droit*, samedi 24 novembre 1951, p. 6.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 276-278.

BLAIN, Maurice, « *Quatorze* de François Hertel », *Notre temps*, 11 décembre 1948, p. 2.

BLAIS, Jacques, « L'extravagant François Hertel », *De l'ordre et de l'aventure*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 239-252.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 145-154.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 229-235.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. III, 1969, p. 128-129.

DUHAMEL, Roger, « Notes de lecture : *Quatorze* », *Montréal-matin*, 9 décembre 1948, p. 4.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 108-109.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 114-116.

G. D., « *Les voix de mon Rêve* », *Le Canada*, 22 mai 1934, p. 2.

GRISÉ, Yolande, « François Hertel, l'enfant terrible des lettres québécoises n'est plus », *Lettres québécoises*, no 4, hiver 1985-86, p. 8-9.

LANGUIRAND, Jacques, « Procès de François Hertel », *Le Quartier latin*, 26 janvier 1951, p. 3-4

LUSSIER, André, « Invitation au voyage. En marge de l'œuvre de François Hertel », *Le Quartier latin*, 27 octobre 1944, p. 4 et 8.

MARCHAND, Clément, « Critique. *Les voix de mon rêve* », *Le Bien public*, 9 mai 1934, p. 12.

PELLETIER, Gérard, « Les Mérites d'une préface », *Le Devoir*, 18 décembre 1948, p. 8.

ROBERT, Guy, « Poèmes d'hier et d'aujourd'hui de François Hertel », *Livres et auteurs québécois*, 1967, p. 83.

SYLVESTRE, Guy, « Ciels anciens et nouveaux », *Le Droit*, 18 décembre 1948, p. 2.

HUOT, Maurice :

JANOËL, André, « Huot, Maurice, *Poèmes et satires.* », *Lectures*, vol. III, novembre 1947, p. 176.

LUCE, Jean, « *Poèmes et satires* », *La Presse*, 21 décembre 1946, p. 49.

O'LEARY, Dostaler, « Les livres. *Poèmes et satires* », *Notre temps*, 18 janvier 1947, p. 4.

JOBIN, Edgar :

CHAMBERLAND, Roger, « Recueils de poésie aux Éditions Naaman », *Livres et auteurs québécois*, 1980, p. 121-214.

JOMPHE, Roland :

CRÉPEAU, Jean-François, « Second regard, nouveau regard », *Le Canada français*, mercredi 14 mars 1979, p. 44.

LÉVESQUE, Kathleen, « L'homme qui baptise les rochers. Poète de la Minganie, Roland Jomphe a donné des noms aux étranges pierres de son pays », *Le Devoir*, vendredi 8 juillet, p. A 1 et A 12.

KARAMÉ, Antoine :

CHAMBERLAND, Roger, « Recueils de poésie aux Éditions Naaman », *Livres et auteurs québécois*, 1980, p. 121-214.

LAMARCHE, Gustave :

ANONYME, « Lamarche. *Œuvres poétiques* », *Le Livre canadien*, Avril 1974, no 136.

ANONYME, « Lamarche, Gustave, *Palinods* », *Culture*, p. 504-505.

BLAIS, Jacques, « Autour des *Palinods* de Gustave Lamarche », *De l'ordre et de l'aventure*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 233-237.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. III, 1969, p. 117.

DIONNE, René, « Poètes d'hier et d'avant-hier : la poésie québécoise en 1972 », *Relations*, avril 1973, p. 122-124.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 11-113.

MARCOTTE, Gilles, « La poésie : le poète et ses mots », *Études françaises*, IX, 1, février 1973, p. 75 à 82.

PARADIS, Suzanne, « Gustave Lamarche : Œuvres poétiques », *Livres et auteurs québécois*, 1972, p. 145-147.

LAMONTAGNE-BEAUREGARD, Blanche :

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 181-185.

BROCHU, André, « Chroniques », *Voix et images*, 45, printemps 1990, p. 467.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, HMH, 1970, p. 87.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 206-222.

DANTIN, Louis, *Poètes de l'Amérique française : études critiques*, Montréal, Louis Carrier & Cie : Éditions du Mercure, 1928, p. 66-84.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 149-158.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 99-102.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 60.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 499-505.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 72.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 263-284.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 101.

LEFRANC, Marie :

DANTIN, Louis, « *Les voix du cœur et de l'âme* », *Poètes de l'Amérique française : études critiques*, Montréal, Louis Carrier & Cie : Éditions du Mercure, 1928, p. 104-121.

LEGENDRE, Napoléon :

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 45-53.

LEMAY, Pamphile :

ANGERS, L.B., « Deux Livres. *Les gouttelettes* de M. Pamphile LeMay », *La Revue canadienne*, 1904 -1, p. 531-533.

ANONYME, « Les Gouttelettes », *Le Soleil*, 4 juin 1904, p. 4.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 136-137.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, HMH, 1970, p. 67-69.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 94-104.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 94-104.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. I, 1967, p. 222-228.

DELORME, Hugues, « Un livre de sonnets », *La Patrie*, 13 juin 1904, p. 7.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 24.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 138-160.

FRÈRES DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, *À travers la littérature canadienne-française*, Montréal, Frères des Écoles chrétiennes, 1928, p. 253-263.

GAUVIN, Michel, « *Les gouttelettes* », *La Nation*, 9 septembre 1937, p. 9.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 39.

HALDEN, Charles ab der, *Nouvelles Études de littérature canadienne française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1907, p. 267-283.

HARPE, « *Les gouttelettes. Sonnets de M. Pamphile Lemay* », *Le Soleil*, 16 avril 1904, p. 3.

LÉGARÉ, Romain, « Évolution littéraire de Pamphile Le May », *Archives des Lettres canadiennes*, Centre de recherches de littérature canadienne-française, Tome I, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 259 à 283.

LIONNET, Jean, « *Les gouttelettes* », *Le Soleil*, 13 août 1904, p. 5.

MADELEINE, « Chronique. *Les gouttelettes*, de LeMay », *La Patrie*, 25 avril 1904, p. 4.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 79-90.

ROY, Camille, *À l'ombre des érables*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1924, p. 9-62.

ROY, Camille, *Poètes de chez nous : études extraites des Essais et Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1934, p.75-100.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 51-53.

LEMIEUX, Alice :

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. p. 105-110.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 242-243.

HÉBERT, Maurice, « *Poèmes* », *Et d'un livre à l'autre : nouveaux essais de critique littéraire canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, p. 191-198.

MELANÇON, André, « LEMIEUX-LEVESQUE, Alice. *L'arbre du jour* », *Lectures*, mai 1965, p. 248.

LÉVEILLÉ, Lionel :

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 186-187.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 76-77.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 158-165.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 102-106.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 60.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 63.

HARVEY, Jean-Charles, « Chante, Rossignol, chante », *Pages de critique sur quelques aspects de la littérature au Canada*, Québec, Le Soleil, 1926, p. 146-149.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 249-262.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 93-94.

LORENZO, Charles :

CABIAC, Pierre, « L'Estrie revisitée », *Étoiles et feuilles d'érable*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1980, p. 152-159.

LOZEAU, Albert :

ANONYME, « Nos poètes. Un article du "Times" de Londres », *Le Canada*, 6 avril 1908, p. 4.

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 170-174.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 78-80.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 141-154.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 212-218.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 52-55.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 53-55.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 506-518.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 58-59.

HALDEN, Charles ab der, *Nouvelles études de littérature canadienne française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1907, p. 321-338.

LEMAIRE, Michel, « Le rythme dans la poésie d'Albert Lozeau. Contribution à l'étude du vers régulier symboliste », *Voix et images*, vol. XXII, no 2, hiver 1997, p. 355-375.

MARCOTTE, Gilles, « Poètes de la solitude : Alfred Garneau et Albert Lozeau », *Une littérature qui se fait : essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions HMH, 1962, p. 84-97.

MONTIGNY, Louvigny de, « L'âme solitaire », *La Revue canadienne*, 1907, 2, p. 305-320.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 139-155.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 87-89.

MANSEAU, Georges :

PILON, Jean-Guy, « Prison de coquillages de Georges Manseau », *Livres et auteurs québécois*, 1969, p. 116.

MARCHAND, Clément :

ANONYME, « M. C. Bruneau nous révèle trois poètes », *La Patrie*, 14 novembre 1939, p. 20.

BOULIZON, Guy, « Marchand, Clément, *Les soirs rouges* », *Lectures*, vol. V, novembre 1948, p. 173-174.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 203-207.

GIGUÈRE, Richard, « Le réel et la fiction du réel », *Lettres québécoises*, no 44, hiver 86-87, p. 38-39.

LOMBARD, Bertrand, « *Les soirs rouges* », *La Revue de l'Université Laval*, vol. II, no 8, avril 1948, p. 694-696.

ROYER, Jean, « Les poètes de 1930 : entretiens avec Alfred DesRochers et Clément Marchand », *Estuaire*, septembre 1977, no 5, p. 97-98.

SAINT-PIERRE, A., « Clément Marchand. *Les Soirs rouges* », *La Revue dominicaine*, 54^e année, T. I, 1948, p. 127-128.

MÉNARD, Jean :

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. III, 1969, p. 92-93.

DUHAMEL, Roger, « Le livre de la semaine. Hénault – Filion – Ménard », *La Patrie*, 13 mai 1962, p. 15.

DUHAMEL, Roger, « *Plages de Jean Ménard* », *Livres et auteurs québécois*, 1963, p. 48.

GAY, Paul, « Jean Ménard, classique et multiple », *Le Droit*, 30 avril 1977, p. 20.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 122.

HUOT, Maurice, « “Sonnets” de Jean Ménard », *Le Bien public*, 20 avril 1962, p. 8.

LAMOUREUX, Georgette, « Entretien avec Jean Ménard », *La Patrie*, 6 mars 1971, p. 7.

LEBLANC, Madeleine, « Recueil de sonnets *Plages de Jean Ménard* », *Le Droit*, 14 avril 1962, p. 2.

PARADIS, Suzanne, « La poésie de Ménard : recherche et beauté », *Le Soleil*, 21 mars 1970, p. 53.

RICHER, Julia, « Trois poètes : Gilles Hénault, J.P. Filion, Jean Ménard », *Notre temps*, 12 mai 1962, p. 5.

MILLICENT :

BOISSONNEAULT, Charles-Marie, « *Campanules* », *Le Devoir*, 12 janvier 1924, p. 5.

BRUCHÉSI, Jean, « Un nouveau poète », *Le Quartier latin*, 25 janvier 1924, p. 1.

PANNETON, Georges, « Millicent », *Le Nouvelliste*, 23 juin 1948, p. 5.

ZÈDE, « *Campanules*. Poèmes par Millicent », *Le Devoir*, 26 décembre 1923, p. 1.

MORIN, Paul :

ANONYME, « Entretien littéraire. "Cendres et ors" », *La Presse*, 16 novembre 1922, p. 6.

ANONYME, « La critique française et Paul Morin », *Le Canada*, 4 mai 1923, p. 4.

ANONYME, « À travers l'œuvre poétique et variée de M. Paul Morin », *Le Canada*, 7 mai 1923, p. 8.

ANONYME, « Poèmes de cendre et d'or », *La Revue moderne*, décembre 1923, p. 61.

ANONYME, « Poète en solitude », *Le Petit Journal*, 19 avril 1953, p. 61.

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 189-193.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 179-187.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, HMH, 1970, p. 80-82.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. I, 1965, p. 222-247.

CHARTIER, Émile, « Visions d'esthète. À propos du *Paon d'email* », *La Revue canadienne*, 1912 - 9, p. 335-343.

COLETTE, « *Le paon d'email* », *La Presse*, 27 janvier 1912, p. 2.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 168-175.

DANTIN, Louis, « *Poèmes de cendre et d'or* », *Poètes de l'Amérique française : études critiques*, Montréal, Louis Carrier & Cie : Éditions du Mercure, 1928, p. 55-65.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 62-68.

DESROCHERS, Alfred, « Paul Morin est-il un grand poète? », *La Presse*, samedi 24 février 1962, p. 10.

DORÉ, Benjamin, « *Poèmes de cendre et d'or* », *Le Soleil*, 17 octobre 1923, p. 4.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 63-64.

E. B. M., « Paul Morin et son exotisme », *Le Devoir*, 27 décembre 1922, p. 1.

FOURNIER, Jules, « *Le paon d'émail* », *L'Action*, 1^{re} année, no 38, 30 décembre 1911, p. 1 et 4.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 455-469.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 78-80.

HARVEY, Jean-Charles, « *Poèmes de cendre et d'or* », *Pages de critique sur quelques aspects de la littérature au Canada*, Québec, Le Soleil, 1926, p. 124-136.

HARVEY, Jean-Charles, « Un poète est mort », *Le Petit Journal*, 28 juillet 1963, p. A 10.

HÉNAULT, Gilles, « Poèmes d'un mandarin. Paul Morin », *Livres et auteurs québécois*, 1961, p. 32-33 et p. 37.

HUOT, Maurice, « Rappel de Paul Morin », *Le Bien public*, 23 mai 1969, p. 7.

LE BIDOIS, Robert, « Paul Morin, poète », *Le Canada*, 27 janvier 1923, p. 6.
Les suites paraissent : le 29 janvier 1923, p. 6 et le 31 janvier 1923, p. 6.

L'ILLETTRÉ, « Paul Morin, esthète, poète parnassien et païen », *Le Bien public*, 8 mai 1959, p. 8.

MARCOTTE, Gilles, « Poètes "artistes" : Paul Morin et René Chopin », *Une littérature qui se fait : essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions HMH, 1962, p. 107-116.

LANGÉVIN, André, « Paul Morin, poète prestigieux », *Notre temps*, 26 juillet 1947, p. 1-2.

MÉNARD, Jean, *La vie littéraire au Canada français*, Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, n° 5, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1971, p. 35-40.

O'NEIL, Jean, « Paul Morin était-il un "déraciné de naissance" ? », *La Presse*, 27 juillet 1963, p. 3 (supplément).

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 207-231.

RÉCAMIER, Pierre, « Les Poèmes de cendre et d'or de Paul Morin », *La Revue moderne*, avril 1923, p. 8-9.

ROBERT, Guy, « Un ouvrage que l'on n'a pas fini de discuter. Les "œuvres poétiques" de Paul Morin », *Le Petit Journal*, 25 février 1962, p. A 47.

ROY, Camille, *Poètes de chez nous : études extraites des Essais et Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1934, p. 157-171.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 90-93.

TOUPIN, Paul, « Paul Morin, toujours vivant », *Le Petit Journal*, 19 mars 1961, p. 106.

VALLERAND, Jean, « Paul Morin ou le destin de l'artiste canadien-français », *La Presse*, 3 août 1963, p. 8.

VAN SCHENDEL, Michel, « Morin qui sait l'orgueil des strophes "ciselées" », *Le Nouveau Journal*, 3 février 1962, p. III.

NELLIGAN, Émile :

ANONYME, « Émile Nelligan et son œuvre », *La Revue canadienne*, 1, mars 1903, p. 277- 282.

ANONYME, « Nos poètes. Un article du *Times* de Londres », *Le Canada*, 6 avril 1908, p. 4.

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 162-170.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 144-159.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 72-75.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora française, vol. I, 1965, p. 155-170.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 186-199.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 49-52.

ÉTHIER-BLAIS, Jean et Pierre DE GRANDPRÉ, « Un vrai poète : Émile Nelligan », dans DE GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 35-45.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 470-498.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 53-57

HALDEN, Charles ab der, *Nouvelles études de littérature canadienne française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1907, p. 339-377.

LAFLÈCHE, Guy, « Sémiotique et poétique. 'Les chats' d'Émile Nelligan », *Voix et images*, vol. IV, no 1, septembre 1978, p. 50-76.

MARCOTTE, Gilles, *Une littérature qui se fait : essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions HMH, 1962, p. 98-106.

MICHON, Jacques, « La poétique d'Émile Nelligan », *Revue des sciences humaines*, T. XLV, no 173, janvier-mars 1979, p. 25-35.

MICHON, Jacques, *Émile Nelligan : les racines du rêve*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal; Sherbrooke, Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1983, 178 p.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 120-138.

RICHARDS, Marvin, « Poet, Hero, Icon : Can We Still Read Nelligan? », *Québec Studies*, vol. XX, Spring\Summer 1995, p. 1-10.

ROBIDOUX, Réjean, « Nelligan n'était pas fou, il acceptait seulement de passer pour ce fou qui s'appelait Nelligan », *Lettres québécoises*, no 44, hiver 86-87, p. 74-76.

ROY, Max, « Nelligan : le triomphe du mythe », *Lettres québécoises*, no 73, printemps 1994, p. 44.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 81-86.

VANASSE, André, « Dantin, le mentor », *Lettres québécoises*, no 98, été 1998, p. 41.

WYCZYNSKI, Paul, « Nelligan : poète de l'inquiétude », *Poésie et symbolisme*, Montréal, Déom, 1965, p. 81-108.

WYCZYNSKI, Paul, « Dans les méandres de l'œuvre nelliganienne », dans BOIVIN, Aurélien, Gilles DORION et Kenneth LANDRY (dir.), *Questions d'histoire littéraire : mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec, Nuit blanche éditeurs, 1996, p. 177-181.

Pour une bibliographie plus complète sur Émile Nelligan voir aussi :

ANONYME, « Bibliographie d'Émile Nelligan », *Études françaises*, vol. III, no 3, août 1967, p. 285-298.

DANTIN, Louis, *Émile Nelligan et son œuvre*, édition critique par Réjean Robidoux, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1997, 297 p.

NELLIGAN, Émile, *Œuvres complètes I : poésies complètes (1896-1911)*, édition critique établie par Réjean Robidoux et Paul Wyczynski, Montréal, Fides, 1991, 646 p.

NÉRON, Denys :

CANTIN, David, « Poésie », *Le Devoir*, Samedi 7 mars 1998, p. D 3.

FELX, Jocelyne, « Les langues de feu », *Lettres québécoises*, no 91, automne 1998, p. 37-38.

PALLASCIO-MORIN, Ernest :

LAROCHE, Maximilien, « Pleins feux sur l'homme de E. Pallascio-Morin », *Livres et auteurs québécois*, 1963, p. 69.

PICHÉ, Alphonse :

BEAULIEU, Maurice, « Petite introduction à la jeune poésie », *Le Droit*, 9 septembre 1950, p. 2.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 279.

BIRON, Hervé, « Alphonse Piché », *Le Nouvelliste*, 23 juin 1948, p. 4-5.

BOULIZON, Guy, *Lectures*, T. IV, no 4, mai 1948, p. 214-215.

C. M., « Une nouvelle œuvre d'Alphonse Piché », *Le Bien public*, 23 octobre 1947, p. 1

DAOUST, Aurèle, « Alphonse Piché. *Remous* », *La Revue dominicaine*, 54^e année, T. I, 1948, p. 188-189.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. III, 1969, p. 108-116.

GIGUÈRE, Richard, « La mour, l'amort », *Lettres québécoises*, no 28, hiver 1982-1983, p. 48-49.

GOULET, Antoine, « La poésie? Toujours », *Le Bien public*, 13 janvier 1967, p. 31.

LASNIER, Rina, « *Remous*, Alphonse Piché », *Liaison*, XI, vol. II, janvier 1948, p. 34-35.

LOMBARD, Bertrand, « Les livres... », *La Revue de l'Université Laval*, vol. III, no 6, février 1949, p. 545.

PANNETON, Jean, « Alphonse Piché poète », *Le Bien public*, 16 décembre 1966, p. 6.

POULIN, Gabrielle, « Entre les lignes. Honneur au vaincu : Alphonse Piché », *Le Droit*, 20 août 1977, p. 16.

ROBERT, Lucette, « Ce dont on parle », *La Revue populaire*, septembre 1948, p. 82.

ROY, Claire, « Alphonse Piché, poète de la mélancolie sereine », *Le Nouvelliste*, 24 septembre 1966, p. 14.

SMITH, Donald, « Alphonse Piché, un poète qui nous est rendu », *Lettres québécoises*, no 2, mai 1976, p. 34-37.

SYLVESTRE, Guy, « *Remous* », *Le Droit*, 25 octobre 1947, p. 2.

POIRIER, Joseph-Delvida :

B., Jacques, « Hymne à la vie », *La Presse*, 19 mai 1945, p. 38.

PERRIN, Julien, « *Paroles de paix* par Joseph-Delvida Poirier », *La Presse*, 11 juillet 1942, p. 23.

POISSON, Adolphe :

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 69-70.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 100-107.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 44.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, p. 109.

ROY, Camille, *Poètes de chez nous : études extraites des Essais et Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1934, p. 101-115.

PONTAUT, Alain :

BROCHU, André, « Lascaux, les limbes et autres lieux », *Voix et images*, vol. XII, no 1, automne 1986, p. 132-133.

LÉVESQUE, R., « Alain Pontaut n'est plus », *Le Devoir*, 10 août 1991, p. A 1.

RAINIER, Lucien :

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 202-205.

BROUILLARD, Frère Carmel, *Sous le signe des muses : essais de critique catholique*, 1^{re} série, Montréal, Librairie Granger, 1934, p. 217-241.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 218-227.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, p. 61.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 61.

ROY, Camille, *Poètes de chez nous : études extraites des Essais et Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1934, p. 183-192.

RÉMILLARD, Jean-Robert :

ANONYME, « Des sonnets lourds », *Le Canada français*, 19 mai 1966, p. 42.

ANONYME, *Le Petit Journal*, 19 juin 1966, p. 58.

MAJOR, André, « Sonnets archaïques de J.-R. Rémillard », *Livres et auteurs québécois*, 1966, p. 71.

PONTAUT, Alain, « Jean-Robert Rémillard : archaïsme et actualité », *La Presse*, 6 août 1966, p. 4 (supplément).

ROBERGE, Zénon :

LÉGARÉ, Romain, « Roberge, Zénon, *Avec rimes et raisons* », *Culture*, T. XXII, 1961, p. 463.

ROUTHIER, Adolphe Basile :

AUCLAIR, J., « Sir Adolphe Routhier », *La Revue canadienne*, 1921, p. 326-342.

DESROSIERS, J. « Bibliographie. *Les échos* par Routhier », *La Minerve*, 22 juillet 1882, p. 2.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 58-64.

MIGNAULT, Pierre Basile, « Chronique littéraire », *La Revue canadienne*, vol. XVIII, août 1882, p. 503-509.

ROUTIER, Simone :

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1961 (1957), p. 216-220.

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, vol. II, 1966, p. 88-94.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, p. 243-247.

HÉBERT, Maurice, « L'Immortel Adolescent », *Et d'un livre à l'autre : nouveaux essais de critique littéraire canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, p. 183-190.

MARION, Séraphin, « L'Immortel Adolescent », *En feuilletant nos écrivains : étude de littérature canadienne*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, p. 89-96.

SULTE, Benjamin :

ANONYME, « Causerie du samedi », *La Patrie*, 11 octobre 1880, p. 2.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 64-71.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 45.

TASSÉ, Joseph, « Bibliographie. Les laurentiennes par Benjamin Sulte », *Revue canadienne*, 7, 1870, p. 158-159.

TREMBLAY, Jules :

ANONYME, « *Des mots, des vers*, par Jules Tremblay », *La Patrie*, 22 février 1911, p. 14.

CHARTIER, Émile, « Un poète de chez nous », *Le Devoir*, 3 mars 1911, p. 1
La suite paraît le 4 mars 1911, p. 1.

D'ARAGON, L.N., « Échos littéraires », *Le Nationaliste*, 28 janvier 1912, p. 3.

FIGARD, Jean, « Un livre nouveau », *Le Devoir*, 31 janvier 1911, p. 1.

GAGNON, Jules, « *Des mots, des vers* », *Le Nationaliste*, 12 février 1911, p. 2.

GAGNON, Jules, « *Des mots, des vers*. Par Jules Tremblay », *Le Nationaliste*, 22 février 1911, p. 2

LORRAIN, Léon, « Le livre », *Le Nationaliste*, 29 janvier 1911, p. 1.

OUIMET, Paul G., « Musique et poésie. Une ébauche », *Le Nationaliste*, 19 mars 1911, p. 6.

TREMBLAY, Rémi :

FRÉCHETTE, Louis, « Entre nous », *L'Électeur*, 3 novembre 1888, p. 1.

FRÉCHETTE, Louis, « *Boutades et rêveries* par Rémi Tremblay », *La Patrie*, 26 octobre 1893, p. 1.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, p. 72-76.

MADELEINE, « *Vers l'idéal* », *La Patrie*, 26 février 1912, p. 4.

VALOIS, Léonise :

A., E.-J., « *Fleurs sauvages* », *La Revue canadienne*, 6 – 1910, p. 191.

VENNE, Rosario :

CHAMPAGNE, Jean, « Venne (Rosario), *La chaîne aux anneaux d'or* », *Lectures*, T. IX, octobre 1952, p. 72-73.

H. M. R., « *La Chaîne aux anneaux d'Or* », *Amérique française*, septembre 1952, p. 68.

MATHIEU, Pierre, « *Arabesques matinales* de Nicole Gadoury et *Les agates trouvées* de Rosario Venne », *Livres et auteurs québécois*, 1965, p. 84.

SYLVESTRE, Florent, « Venne, Rosario, *La chaîne aux anneaux d'or* », *Culture*, T. XIII, 1952, p. 335.

VIGNEAULT, Gilles :

ANONYME, « Lancement du premier recueil de poèmes de G. Vigneault, *Étraves* », *La Presse*, lundi 23 novembre 1959, p. 12

ANONYME, « *Les gens de mon pays* de Gilles Vigneault », *Lettres et auteurs québécois*, 1967, p. 93.

ANONYME, « Poésie d'ici », *La Presse*, 22 septembre 1973, p. E 3.

BAYARD, Caroline, « Troubadour de ce temps et d'antan. Rétrospectives de Gilles Vigneault », *Lettres québécoises*, no 34, été 1984, p. 26-28.

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 297-298.

BOURASSA, André-G., « Les poètes de la musique », *Lettres québécoises*, no 11, septembre 1978, p. 34-35.

BOUVIER, Luc, « Gilles Vigneault. *Silences* », *Livres et auteurs québécois*, 1978, p. 150-152.

De GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. III, 1969, p. 358-368.

DUVAL, Monique, « Un recueil de poésies de Gilles Vigneault », *L'Événement*, 23 novembre 1959, p. 11.

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 141-142.

PILON, Jean-Guy, « En douze poètes (et treize recueils) : la fin de l'année 1973 », *Le Devoir*, 5 janvier 1974, p. 13 et 16.

ROBERT, Guy, « *Quand les bateaux s'en vont* de Gilles Vigneault », *Livres et auteurs québécois*, 1965, p. 95.

ROBILLARD, Jean-Paul, « Des poètes à la douzaine... », *Le Petit Journal*, du 20 décembre au 27 décembre 1959, p. 98.

ROYER, Jean, « Gilles Vigneault par lui-même », *Le Soleil*, 31 août 1974, p. 41.

ROYER, Jean, « Gilles Vigneault, poète », *Le Devoir*, 6 mai 1978, p. 33.

SMITH, Donald, « Gilles Vigneault, poète. Une interview de Donald Smith », *Lettres québécoises*, no 34, été 1984, p. 57-63.

4. - OUVRAGES CRITIQUES SUR LA POÉSIE QUÉBÉCOISE :

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, 3^e édition revue, 17^e mille, Montréal et Paris, Fides, 1957 (1961), 525 p.

- p. 155-161 : Gonzalve Desaulniers
- p. 162-170 : Émile Nelligan
- p. 170-174 : Albert Lozeau
- p. 174-176 : Charles Gill
- p. 176-178 : Jean Charbonneau
- p. 179-181 : Albert Ferland
- p. 181-185 : Blanche Lamontagne-Beauregard
- p. 186-187 : Lionel Léveillé (Englebert Gallèze)
- p. 189-193 : Paul Morin
- p. 194-198 : René Chopin
- p. 202-205 : Lucien Ranier
- p. 206-210 : Robert Choquette
- p. 211-216 : Alfred DesRochers
- p. 216-220 : Simone Routier
- p. 223-224 : Rosaire Dion-Lévesque
- p. 352-354 : François Hertel

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Centre éducatif et culturel, 1968, 704 p.

- p. 118-133 : Louis Fréchette
- p. 134-135 : Alfred Garneau
- p. 136-137 : Pamphile Le May
- p. 144-159 : Émile Nelligan
- p. 160-165 : Charles Gill
- p. 166-171 : Arthur de Bussières
- p. 172-175 : Gonzalve Desaulniers
- p. 179-187 : Paul Morin
- p. 187-192 : Alfred Desrochers
- p. 195-203 : Robert Choquette
- p. 276-278 : François Hertel
- p. 279 : Alphonse Piché
- p. 297-298 : Gilles Vigneault

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

BLAIS, Jacques, *De l'ordre et de l'aventure*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, 410 p.

- p. 135-136 : « *Les aspects* », [sur Clovis Duval]
- p. 232-233 : « Grandiloquence de Roger Brien »
- p. 233-237 : « Autour des *Palinods* de Gustave Lamarche »
- p. 239-252 : « L'extravagant François Hertel »

BOIVIN, Aurélien, Gilles DORION et Kenneth LANDRY (dir.), *Questions d'histoire littéraire : mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec, Nuit blanche éditeurs, 1996, 301 p.

p. 31-43 : « Lamartine au Québec (1820-1900) », David M. Hayne
p. 177-181 : « Dans les méandres de l'œuvre nelliganienne », Paul Wyczynski

BROUILLARD, Carmel, *Sous le signe des muses : essais de critique catholique*, 1^{re} série, Montréal, Librairie Granger, 1934, 241 p.

p. 57-108 : Robert Choquette
p. 109-136 : Jovette-Alice Bernier
p. 139-167 : Alfred Desrochers
p. 169-215 : Louis Dantin
p. 217-241 : Lucien Rainier

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.; Montréal, Éditions HMH, 1970, 332 p.

Nous donnons les pages de l'édition de 1970.

p. 63-67 : Louis Fréchette
p. 67-69 : Pamphile LeMay
p. 69 : William Chapman
p. 69-70 : Adolphe Poisson
p. 70 : Alfred Garneau, puis Nérée Beauchemin
p. 72-75 : Émile Nelligan
p. 75-76 : Albert Ferland
p. 76-77 : Lionel Léveillé
p. 77 : Charles Gill
p. 78 : Louis Joseph Doucet
p. 78-80 : Albert Lozeau
p. 80-82 : Paul Morin
p. 82 : Jean Charbonneau
p. 82-83 : René Chopin
p. 83-84 : Guy Delahaye
p. 85-86 : Robert Choquette
p. 85-86 : Roger Brien
p. 86-87 : Jovette Bernier
p. 87 : Blanche Lamontagne
p. 91-92 : Albert Dreux
p. 92 : Édouard Chauvin
p. 93 : Alphonse Beauregard
p. 93-94 : Alfred DesRochers
p. 193-198 : René Chopin

CABIAC, Pierre, *Feuilles d'érable et fleurs de lys*, Paris, Éditions de la Diaspora Française, 1965 et 1966, 2 volumes.

1965 :
p. 62-80 : Louis Fréchette
p. 80-86 : William Chapman
p. 86-93 : Alfred Garneau

p. 94-104 : Pamphile Lemay
 p. 109-122 : Nérée Beauchemin
 p. 122-130 : Gonzalve Desaulniers
 p. 130-141 : Charles Gill
 p. 141-154 : Albert Lozeau
 p. 155-170 : Émile Nelligan
 p. 171-182 : Jean Charbonneau
 p. 182-192 : Albert Ferland
 p. 193-205 : Louis Joseph Doucet
 p. 206-222 : Blanche Lamontagne-Beauregard
 p. 222-247 : Paul Morin

1966 :

p. 1-8 : Louis Dantin
 p. 9-16 : Alfred DesRochers
 p. 16-27 : Robert Choquette
 p. 35-42 : Jovette-Alice Bernier
 p. 42-48 : Charles-Marie Boissonnault
 p. 48-60 : Roger Brien
 p. 61-67 : Cécile Chabot
 p. 67-73 : Alonzo Cinq-Mars
 p. 81-87 : Alphonse Désilets
 p. 88-94 : Simone Routier-Drouin
 p. 94-99 : Antoine Goulet
 p. 105-110 : Alice Lemieux-Lévesque
 p. 110-117 : Rosaire Dion-Lévesque
 p. 125-134 : Medjé Vézina
 p. 145-154 : François Hertel
 p. 204-209 : Alphonse Coulombe

DAME, Hélène et Robert GIROUX, *Poésie québécoise. Évolution des formes*, Montréal, Triptyque, 1990, 213 p.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, 244 p.

p. 68-81 : Louis Fréchette
 p. 81-93 : William Chapman
 p. 94-104 : Pamphile Lemay
 p. 105-111 : Alfred Garneau
 p. 120-121 : Robert Choquette
 p. 122-127 : Charles Gill
 p. 127-139 : Gonzalve Desaulniers
 p. 140-149 : Nérée Beauchemin
 p. 149-158 : Blanche Lamontagne-Beauregard
 p. 158-165 : Lionel Léveillé
 p. 168-175 : Paul Morin
 p. 175 : René Chopin
 p. 175-178 : Rosaire Dion
 p. 178-186 : Alfred DesRochers
 p. 186-199 : Émile Nelligan
 p. 199-202 : Albert Dreux
 p. 202-205 : Jovette Alice Bernier
 p. 212-218 : Alfred Lozeau
 p. 218-227 : Lucien Rainier

DANTIN, Louis, *Poètes de l'Amérique française : études critiques*, Montréal, Louis Carrier & Cie : Éditions du Mercure, 1928, 250 p.

- p. 26-54 : Alphonse Beaugard, « *Les forces* »
- p. 55-65 : Paul Morin, « *Poèmes de cendre et d'or* »
- p. 66-84 : Mlle Blanche Lamontagne, « *La vieille maison* »
- p. 85-103 : Jean Charbonneau, « *L'âge de sang* »
- p. 104-121 : Mlle Marie Lefranc, « *Les voix du cœur et de l'âme* »
- p. 122-131 : Albert Dreux, « *Le mauvais passant* »
- p. 165-184 : Robert Choquette, « *À travers les vents* »

DE GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. I, 1967, 368 p.

- p. 205-217 : Louis Fréchette
- p. 218-222 : William Chapman
- p. 222-228 : Pamphile Le May
- p. 228-231 : Alfred Garneau

DE GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. II, 1968, 390 p.

- p. 35-45 : Émile Nelligan
- p. 47-48 : Jean-Charbonneau
- p. 49-51 : Charles Gill
- p. 52-55 : Albert Lozeau
- p. 55-57 : Lucien Rainier
- p. 58-60 : Louis Dantin
- p. 60-62 : Arthur de Bussières
- p. 62-68 : Paul Morin
- p. 68-71 : René Chopin
- p. 71-72 : Guy Delahaye :
- p. 88-92 : Gonzalve Desaulniers
- p. 92-93 : Louis-Joseph Doucet
- p. 93 : Alphonse Désilets
- p. 94-99 : Albert Ferland
- p. 99-102 : Blanche Lamontagne
- p. 102-106 : Lionel Léveillé
- p. 201-203 : Rosaire Dion-Lévesque
- p. 203-207 : Clément Marchand
- p. 207-208 : Roger Brien
- p. 209-219 : Robert Choquette
- p. 219-225 : Alfred DesRochers
- p. 229-235 : François Hertel
- p. 240-242 : Jovette-Alice Bernier
- p. 242-243 : Alice Lemieux
- p. 243-247 : Simone Routier
- p. 247-248 : Cécile Chabot

DE GRANDPRÉ, Pierre, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, T. III, 1969, 407 p.

- p. 92-93 : Jean Ménard
- p. 93-103 : Sylvain Garneau
- p. 108-116 : Alphonse Piché
- p. 117 : Gustave Lamarche
- p. 128-129 : François Hertel
- p. 131-133 : Pierre-Carl Dubuc
- p. 358-368 : Gilles Vigneault

DORION, Gilles et Marcel VOISIN (éd.), *Littérature québécoise, Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, 252 p.

- p. 67 à 75 : « Eudore Évanturel et le renouvellement du discours poétique québécois au XIXe siècle », Guy Champagne.
- p. 125 à 134 : « De la poésie canadienne-française à la poésie québécoise », par André Gaulin.

DUGAS, Marcel, *Littérature canadienne : aperçus*, Paris, Firmin-Didot, 1929, 202 p.

DUHAMEL, Roger, *Manuel de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1967, 161 p.

- p. 20-21 : Louis Fréchette
- p. 22-23 : William Chapman
- p. 24 : Pamphile LeMay
- p. 25 : Alfred Garneau, Nérée Beauchemin
- p. 49-52 : Émile Nelligan
- p. 53-55 : Albert Lozeau
- p. 56-57 : Gonzalve Desaulniers
- p. 58 : Jean Charbonneau
- p. 59 : Charles Gill
- p. 60 : Blanche Lamontagne-Beauregard, Englebert Gallèze
- p. 61 : Lucien Rainier
- p. 62 : Albert Ferland
- p. 63-64 : Paul Morin
- p. 65 : René Chopin
- p. 67-68 : Robert Choquette
- p. 69 : Alfred DesRochers
- p. 108-109 : François Hertel
- p. 110 : Roger Brien

DUMONT, François, *La poésie québécoise*, Montréal, Boréal, 1999, 127 p.

FILTEAU, Claude, *Poétiques de la modernité*, Montréal, L'Hexagone, 1994, 382 p.

FOURNIER, Jules, *Anthologie des poètes canadiens*, mise à jour par Olivar Asselin, Montréal, Librairie Granger, 1934, 299 p.

FRÉGAULT, Guy, *Histoire de la littérature canadienne-française : manuscrit de cours donnés entre 1942-1949*, texte inédit présenté et préparé d'après les manuscrits de l'auteur par Réginald Hamel, Montréal, Guérin, 1996, 626 p.

- p. 45-53 : Napoléon Legendre
- p. 53-58 : Joseph-Appolinaire Gingras
- p. 58-64 : Adolphe-Basile Routhier
- p. 64-71 : Benjamin Sulte
- p. 72-76 : Rémi Tremblay
- p. 78-99: William Chapman
- p. 100-107 : Adolphe Poisson
- p. 108-121 : Gonzalve Desaulniers .
- p. 128-138 : Alfred Garneau
- p. 138-160 : Pamphile LeMay
- p. 455-469 : Paul Morin
- p. 470-498 : Émile Nelligan
- p. 499-505 : Blanche Lamontagne-Beauregard
- p. 506-518 : Albert Lozeau
- p. 519-529 : Jean Charbonneau
- p. 529-544 : Charles Gill

FRÈRES DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, *À travers la littérature canadienne-française*, Montréal, Frères des Écoles chrétiennes, 1928, 263 p.

- p. 113-121 : Alfred Garneau
- p. 223-234 : William Chapman
- p. 253-263 : Pamphile LeMay

GAY, Paul, *Notre littérature*, Montréal, Éditions HMH, 1969, 214 p.

- p. 26-27 : Louis Fréchette
- p. 27-29: William Chapman
- p. 29: Alfred Garneau
- p. 29 : Pamphile LeMay
- p. 30 : Nérée Beauchemin
- p. 49-52 : Émile Nelligan
- p. 52-53 : Albert Lozeau
- p. 53-55 : Alfred DesRochers
- p. 55-56 : Robert Choquette
- p. 57-58 : Paul Morin
- p. 58-59 : René Chopin
- p. 62-64 : Albert Ferland, Blanche Lamontagne-Beauregard, Englebert Gallèze, Gonzalve Desaulniers, Charles Gill, Lucien Rainier, Arthur de Bussièrès
- p. 108-110 : François Hertel
- p. 127-128 : Gilles Vigneault

GAY, Paul, *Panorama littéraire du Canada français 2 : notre poésie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, 199 p.

- p. 36-37 : Louis Fréchette
- p. 38 : Alfred Garneau
- p. 39 : Pamphile Lemay
- p. 40-41: William Chapman
- p. 44-45 : Adolphe Poisson, Eudore Évanturel, L'abbé Apollinaire Gingras, Benjamin Sulte
- p. 53-57 : Émile Nelligan
- p. 58-59 : Albert Lozeau
- p. 60 : Arthur de Bussièrès
- p. 61 : Lucien Rainier
- p. 62 : Charles Gill

p. 62-63 : Gonzalve Desaulniers
 p. 63 : Englebert Gallèze
 p. 64 : Albert Ferland
 p. 70-72 : Alfred Desrochers
 p. 72 : Blanche Lamontagne-Beauregard
 p. 73-75 : Robert Choquette
 p. 78-80 : Paul Morin
 p. 80-81 : René Chopin
 p. 111-113 : Gustave Lamarche
 p. 113 : Roger Brien
 p. 114-116 : François Hertel
 p. 117-118 : Sylvain Garneau
 p. 122 : Jean Ménard
 p. 141-142 : Gilles Vigneault

GRIGNON, Claude-Henri, *Ombres et clameurs : regards sur la littérature canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, 204 p.

GRISÉ, Yolande, *La poésie québécoise avant Nelligan : anthologie*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 1998, 367 p.

GUÉRIN, Marc-Aimé et Réginald HAMEL, *Dictionnaire Guérin des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, Montréal, Guérin, 2005, 1359 p.

HALDEN, Charles ab der, *Études de littérature canadienne française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1904, 359 p.

p. 227-256 : M. Louis-Honoré Fréchette

HALDEN, Charles ab der, *Nouvelles études de littérature canadienne française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1907, 377 p.

p. 225-265 : William Chapman
 p. 267-283 : Pamphile Le May
 p. 321-338 : Albert Lozeau
 p. 339-377 : Émile Nelligan

HAMEL, Réginald, John HARE et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 p.

HARVEY, Jean-Charles, *Pages de critique sur quelques aspects de la littérature au Canada*, Québec, Le Soleil, 1926, 187 p.

p. 124-136 : « *Poèmes de cendre et d'or* » (par Paul Morin)
 p. 146-149 : « *Chante, Rossignol, chante* » (par Lionel Léveillé)
 p. 149-155 : « *Les épis de blé* » (Par Joseph Harvey)

HÉBERT, Maurice, *Et d'un livre à l'autre : nouveaux essais de critique littéraire canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, 270 p.

p. 113-117 : *Les bois qui chantent*, par Gonzalve Desaulniers

- p. 118-1123 : *L'offrande aux Vierges folles*, par Alfred DesRochers
 p. 124-133 : *À l'ombre de l'Orford*, par Alfred DesRochers
 p. 134-177 : « La vie et l'œuvre d'Albert Ferland »
 p. 183-190 : *L'Immortel adolescent*, par Simone Routier
 p. 191-198 : *Poèmes*, par Alice Lemieux

HUSTON, James, *Le répertoire national*, édité par Robert Mélançon, Montréal VLB éditeurs, vol. I, 1982, 375 p.

JOBIN, Antoine-Joseph, *Visages littéraires du Canada français*, Montréal, Éditions du zodiaque, 1941, 270 p.

JULIEN, Bernard, Jean MÉNARD et Paul WYCZYNSKI (dir.), *Mouvement littéraire de Québec, 1860. Bilan littéraire de l'année 1960*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, coll. « Archives des lettres canadiennes », Tome I, 1961, 349 p.

- p. 137 à 157 : « Sur les traces du préromantisme canadien », David M. HAYNE
 p. 259 à 283 : « Évolution littéraire de Pamphile Le May », Romain LÉGARÉ

JULIEN, Bernard, Jean MÉNARD, Réjean ROBIDOUX et Paul WYCZYNSKI (dir.), *La poésie canadienne-française : perspectives historiques et thématiques, profils de poètes, témoignages, bibliographie*, Centre de recherche de littérature canadienne-française, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes-françaises », T. IV, 1969, 701 p.

- p. 51-73 : « La poésie romantique au Canada français (1868-1890) », David M. HAYNE.
 p. 607-667 : « Bibliographie de la poésie canadienne-française »

LEBEL, Maurice, *D'Octave Crémazie à Alain Grandbois*, Québec, Éditions de l'Action, 1963, 285 p.

- p. 40-63 : « Le mouvement littéraire et patriotique de 1860 », (Crémazie, Fréchette, A. Garneau, Lemay)
 p. 64-96 : « La poésie canadienne-française »

LORTIE, Jeanne d'Arc et Yolande GRISÉ (à partir du vol. III), avec la collaboration de Pierre Savard et de Paul Wyczynski, *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, 12 volumes, 1987-2000.

- vol. I, 1606-1906; 1987
 vol. II, 1806-1826; 1989
 vol. III, 1828-1837; 1990
 vol. IV, 1838-1849; 1991
 vol. V, 1850-1855; 1992
 vol. VI, 1856-1858; 1993
 vol. VII, 1859; 1994
 vol. VIII, 1860; 1995
 vol. IX, 1861-1862; 1993
 vol. X, 1863-1864; 1997
 vol. XI; 1865-1866; 1999
 vol. XII; 1866-1867; 2000

MAILHOT, Laurent et Pierre NEPVEU, *La poésie québécoise : anthologie*, Montréal, Éditions Typo, 1990, 642 p.

MARCOTTE, Gilles, *Une littérature qui se fait : essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions HMH, 1962, 293 p.

p. 84-97 : « Poètes de la solitude \ Alfred Garneau et Albert Lozeau »

p. 98-106 : Émile Nelligan

p. 107-116 : « Poètes "artistes" \ Paul Morin et René Chopin »

p. 117-120 : Alfred DesRochers

MARION, Séraphin, *En feuilletant nos écrivains : étude de littérature canadienne*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, 216 p.

p. 89-96 : « *L'immortel adolescent* »

p. 165-187 : « Alfred DESROCHERS \ Réaliste et poète »

MÉNARD, Jean, *La vie littéraire au Canada français*, Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, n° 5, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1971, 258 p.

p. 15-34 : « Un poète oublié : William Chapman »

p. 35-40 : « Paul Morin »

p. 115-197 : « La poésie du terroir au Canada-français »

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, 372 p.

p. 56-78 : Louis Fréchette

p. 79-90 : Pamphile LeMay

p. 91-106 : Nérée Beauchemin

p. 107 : William Chapman

p. 108 : Alfred Garneau

p. 109 : Adolphe Poisson

p. 120-138 : Émile Nelligan

p. 139-155 : Albert Lozeau

p. 156-177 : Charles Gill

p. 178-197 : Gonzalve Desaulniers

p. 207-231 : Paul Morin

p. 232-248 : René Chopin

p. 249-262 : Englebert Gallèze (Lionel Léveillé) »

p. 263-284 : Blanche Lamontagne-Beauregard

p. 285-312 : Robert Choquette

p. 313-337 : Alfred DesRochers

ROY, Camille, *À l'ombre des érables*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1924, 348 p.

p. 9-62 : Pamphile Le May

ROY, Camille, *Poètes de chez nous : études extraites des Essais et Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1934, 192 p.

p. 11-74 : Louis Fréchette
 p. 75-100 : Pamphile Le May
 p. 101-115 : Adolphe Poisson
 p. 117-134 : Alfred Garneau
 p. 135-156 : William Chapman
 p. 157-171 : Paul Morin
 p. 173-181 : Gonzalve Désaulniers
 p. 183-192 : Lucien Rainier

ROY, Camille, *Histoire de la littérature canadienne*, nouvelle édition revue et mise à jour, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1930, 310 p.

ROY, Camille, *Regards sur les lettres*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1931, 240 p.

ROY, Camille, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*, Montréal, Beauchemin, 1940, 191 p.

ROYER, Jean, *Introduction à la poésie québécoise : les poètes et les œuvres des origines à nos jours*, Montréal, Leméac, 1989, 294 p.

p. 23-28 : « 1848. Le patriotisme et la religion » Louis Fréchette, Pamphile Lemay, William Chapman, Eudore Évanturel.

p. 33-35 : « 1895. L'École littéraire de Montréal » Henry Desjardins et les Six-Éponges, Édouard-Zotique Massicotte, Arthur de Bussières, Émile Nelligan

p. 37-41 : « 1910. Le terroir et l'exotisme » Albert Ferland, Jean Charbonneau, Albert Lozeau, Léonise Valois (Atala), Paul Morin, Guy Delahaye, René Chopin

p. 43-47 : « 1920. Modernité et lyrisme féminin » Hélène Charbonneau, Albert Dreux, Simone Routier, Jovette Bernier, Éva Sénécal, Cécile Chabot, Alfred DesRochers, Robert Choquette, Clément Marchand

SYLVESTRE, Guy, *Panorama des lettres canadiennes-françaises*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1964, 77 p.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, 312 p.

p. 48-51 : Louis Fréchette

p. 51-53 : Pamphile LeMay

p. 53-55 : Nérée Beauchemin

p. 55-56 : William Chapman

p. 81-86 : Émile Nelligan

p. 86-87 : Charles Gill

p. 87-89 : Albert Lozeau

p. 89 : Gonzalve Desaulniers, Albert Ferland, Louis Dantin, Jean Charbonneau

p. 90-93 : Paul Morin

p. 93-94 : Lionel Léveillé

p. 94-95 : René Chopin

p. 95-97 : Louis Dantin

p. 97-99 : Robert Choquette

p. 100 : Alfred DesRochers

p. 101 : Blanche Lamontagne-Beauregard

p. 213-214 : Rina Lasnier, dans *Présence de l'absence*, 1 sonnet « les Opales »

WYCZYNSKI, Paul, *Poésie et symbolisme*, Montréal, Déom, 1965, 252 p.

« Nelligan : poète de l'inquiétude », p. 81-108

.....

DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC, sous la direction de Maurice Lemire (T. I à V), Gilles Dorion (T. VI) et Aurélien Boivin (T. VII), Montréal, Fides, 1978-2003.

T. I : Des origines à 1900 (1978, 918 p.)

T. II : 1900-1939 (1980, 1363 p.)

T. III : 1940-1959 (1982, 1252 p.)

T. IV : 1960-1969 (1984, 1123 p.)

T. V : 1970-1975 (1987, 1133 p.)

T. VI : 1976-1980 (1994, 1087 p.)

T. VII : 1981-1985 (2003, 1229 p.)

T. I :

p. 45-47 : *Au foyer de mon presbytère*, abbé Apollinaire GINGRAS. Bernadette Jetté

p. 63-64 : *Boutades et rêveries*, Rémi TREMBLAY. Paul p. Chassé

p. 99 : *Chants nouveaux*, Benjamin SULTE. Jean-Guy Hudon.

p. 158-159 : *Coups d'aile et coups de bec*, Rémi TREMBLAY. Jacques Blais.

p. 205-206 : *Les échos*, Adolphe-Basile ROUTHIER. Jeanne d'Arc Lortie.

p. 215-216 : *Épines et fleurs ou Passe-temps poétiques*, Moïse-Joseph MARSILE. Guy Champagne.

p. 251-253 : *Les feuilles d'érable*, William CHAPMAN. Jean Ménard.

p. 253-254 : *Feuilles volantes*, Louis FRÉCHETTE. David M. Hayne.

p. 266-268 : *Les fleurs boréales. Les oiseaux de neige*, Louis FRÉCHETTE. David M. Hayne.

p. 272 : *Fleurs du printemps*, Anna-Marie DUVAL-THIBAUT. Gaëtan Plamondon.

p. 272-273 : *Les fleurs poétiques*, Léon LORRAIN. Jeanne d'Arc Lortie.

p. 273-275 : *Floraisons matutinales*, Nérée BEAUCHEMIN. Armand Guilmette

p. 310 : *Heures perdues*, Adolphe POISSON. Yvan Lajoie.

p. 441-442 : *Les laurentiennes*, Benjamin SULTE. Jean-Guy Hudon

p. 478-479 : *Mélodies poétiques*, Albert FERLAND. Paul-André Bourque.

p. 493-494 : *Mes vers*, Jean-Amable BÉLANGER. Guy Champagne

p. 508-510 : *Les muses de la Nouvelle-France*, Marc LESCARBOT. Bernard Émond

p. 566-568 : *Pêle-Mêle : fantaisies et souvenirs poétiques*, Louis FRÉCHETTE, David M. Hayne

p. 570-571 : *Les perce-Neige*, Napoléon LEGENDRE, Guy Champagne et Gaëtan Plamondon

p. 598-603 : *Poésies*, d'Alfred GARNEAU, Paul Wyczynski.

p. 608-610 : *Premières poésies*, d'Eudore ÉVANTUREL. Guy Champagne

p. 617-618 : *Les Québecquoises*, William CHAPMAN, Jean Ménard

- p. 695 : *Tendres choses*, Rodolphe CHEVRIER, Jacques Blais.
 p. 775-776 : *Voix intimes*, Jean-Baptiste CAOUILLE. Jacques Blais.

T. II :

- p. 22-28 : *À l'ombre de l'Orford*, Alfred DESROCHERS. Richard Giguère
 p. 37-40 : *L'âme solitaire*, Albert LOZEAU. Laurent Mailhot
 p. 63-64 : *Les aspects*, Clovis DUVAL. Cécile Cloutier.
 p. 65-66 : *Les aspirations*, William CHAPMAN. David M. Hayne
 p. 88-89 : *Au fil de l'heure du gai « Sçavoir »* et autres recueils de Louis-Joseph DOUCET. Guy Champagne.
 p. 103-104 : *Au temps des violettes*, Marie RATTÉ. André GAULIN
 p. 118-120 : *Avec ma vie*, Lucien RAINIER (abbé Joseph-Marie Melançon). Gaëtan Dostie.
 p.140-142 : *Les bengalis*, Arthur de BUSSIÈRES. Paul Wyczynski.
 p. 147-149 : *Les blessures*, Jean CHARBONNEAU. Jean-Noël Pontbriand
 p. 151 : *Bleu poudre*, Marie-Anna FORTIN. Suzanne Paradis
 p. 151-153 : *Les bois qui chantent et Pour la France*, Gonzalve DÉSAULNIERS. Gaëtan Dostie.
 p. 165-166 : *Brunes et blondes*, Jean GILLET. Émile Bessette
 p. 171-172 : *Les cailloux*, Jean NOLIN. Suzanne Paradis.
 p. 175 : *Campanules*, MILLICENT (Amélie Leclerc). Suzanne Paradis
 p. 177- 179 : *Le Canada chanté*, Albert FERLAND. André Gaulin
 p. 201-202 : *La chanson des érables*, Louis-Joseph CHAGNON, Suzanne Paradis
 p. 202-205 : *La chanson du passant* et autres recueils de Louis-Joseph DOUCET. Suzanne Paradis
 p. 205-206 : *La chanson du paysan*, Ulric-Louis GINGRAS. Joseph Bonenfant
 p. 211-213 : *Chante Rossignol, chante*, Lionel LÉVEILLÉ, Maurice Lemire
 p. 213-214 : *Chants du soir*, Adolphe POISSON. Guy Champagne
 p. 241-243 : *La claire fontaine*, Englebert GALLÈZE (Lionel LÉVEILLÉ). Maurice Lemire
 p. 243-244 : *Clair-Obscur*, Ernest PALLASCIO-MORIN. Gaston Laurion
 p. 249-252 : *Le cœur en exil*, René CHOPIN. Marcel Plamondon
 p. 257-258 : *Le coffret de Crusoé*, Louis DANTIN. Robert Vigneault.
 p. 294 : *Coups d'ailes*, Jean BRUCHÉSI. Gaëtan Dostie.
 p. 295 : *Coups de scalpel*, Jean-Baptiste GAGNON. Suzanne Paradis
 p. 307 : *Crépuscules*, Antonio DESJARDINS. André Gaulin
 p. 339-340 : *De l'aube au midi*, Alonzo CINQ-MARS. Richard Houle.
 p. 357-358 : *Des mots, des vers*, Jules TREMBLAY. Suzanne Lafrenière
 p. 373-374 : *Les disques d'airain* et autres recueils de William-Athanase BAKER. Guy Champagne.
 p. 389-390 : Ulric-L. GINGRAS. Joseph Bonenfant.
 391-392 : *Les eaux grises*, Hermas BASTIEN. André Gaulin
 p. 407-413 : *Émile Nelligan et son œuvre*, NELLIGAN, Louis DANTIN. Paul Wyczynski.
 p. 417-418 : *En égrenant le chapelet des jours*, Rosaire DION. Armand B. Chartier.
 p. 448-449 : *Les épis*, Pamphile LEMAY. David M. Hayne.
 p. 449-450 : *Les épis de blé*, Joseph HARVEY. Suzanne Paradis.

- p. 483-486 : *Faust aux enfers*, Roger BRIEN. Jean-Noël Pontbriand.
- p. 494-495 : *Figurines*, Édouard CHAUVIN. Laurent Mailhot.
- p. 503-504 : *Les fleurs de givre*, William CHAPMAN. David M. Hayne.
- p. 504 : *Fleurs du Saint-Laurent*, Georges BOULANGER. Guy Champagne.
- p. 505 : *Fleurs sauvages et Feuilles tombées*, Léonise VALOIS (ATALA). Guy Champagne
- p. 505-506 : *Les fleurs tardives et Les Essences*, Clovis DUVAL. André Gaulin.
- p. 511-512 : *Les forces*, Alphonse BEAUREGARD. Laurent Mailhot
- p. 526 : *Gerbes du Mont-Royal*, Auguste CHARBONNIER. Suzanne Paradis.
- p. 534-536 : *Les gouttelettes*, Pamphile LEMAY. David M. Hayne
- p. 545-547 : *Les grimoires et autres recueils de Louis-Joseph DOUCET*. Suzanne Paradis
- p. 548 : *Les guérets en fleurs*, Ulric-L. GINGRAS. Joseph Bonenfant
- p. 555-556 : *Les heures effeuillées*, Alice LEMIEUX. Louise Parent
- p. 556-557 : *Heures poétiques*, JACQUELIN (Alphonse DÉSILETS). André Gaulin
- p. 557-558 : *Les heures solitaires et autres recueils*, abbé Arthur LACASSE. Suzanne Paradis
- p. 581-584 : *L'immortel adolescent*, Simone ROUTIER. Suzanne Paradis
- p. 584-585 : *L'immortel amour*, soeur Marie-Saint-Éphrem née Marie BISSONNETTE. Suzanne Paradis.
- p. 600-601 : *Les jalons du silence*, Louis-Joseph DOUCET. Suzanne Paradis
- p. 625-626 : *Lauriers et feuilles d'érable*, Albert LOZEAU. Laurent Mailhot.
- p. 680-681 : *Le mauvais passant*, Albert DREUX (Albert Maillé). Robert Vigneault
- p. 683-684 : *Médailles de cire*, Jeanne GRISÉ. Simone Voisine
- p. 710-712 : « *Mignonne, allons voir si la rose...* », Guy DELAHAYE (Guillaume Lahaise). Renald Bérubé.
- p. 716-719 : *Le miroir des jours*, Albert LOZEAU. Laurent Mailhot
- p. 727-728 : *Mon pays, mes amours*, Alphonse DÉSILETS. André Gaulin
- p. 774-775 : *Nostalgies*, Jean DOLLENS (Estelle Bruneau). Simone Voisine.
- p. 787-788 : *Les oasis*, Rosaire DION. Armand B. Chartier
- p. 797-798 : *L'ombre dans le miroir*, Jean CHARBONNEAU. Clément Moisan
- p. 813-814 : *Paillettes*, Jean GILLET. André Gaulin
- p. 820-824 : *Le paon d'email*, Paul MORIN. Éva Kushner
- p. 867-870 : *Les phases*, Guy DELAHAYE (Guillaume Lahaise). Renald Bérubé
- p. 882-885 : *Poèmes de cendre et d'or*, Paul MORIN. Éva Kushner
- p. 890 : *Poésies choisies*. Louis FRÉCHETTE. David M. Hayne
- p. 906-907 : *Les prédestinées*, Jean CHARBONNEAU. «Jean-Noël Pontbriand
- p. 907-908 : *Première moisson et Sous la faucille*, Adalbert TRUDEL. Roger Chamberland
- p. 942-943 : *Les rayons du Nord*, William CHAPMAN. David M. Hayne
- p. 1028-1030 : *Les soirs*, Albert DREUX (Albert Maillé). Robert Vigneault
- p. 1148-1149 : *Vers la lumière*, Lionel LÉVEILLÉ. Guy CHAMPAGNE.
- p. 1149-1150 : *Vers le beau, vers le bien et vers le vrai*, Marie SYLVIA (soeur Marie-Thomas d'Aquin, née Jeanne-Louise BRANDA). Corine Bolla
- p. 1170-1171 : *Vivre!*, Édouard CHAUVIN, Laurent Mailhot
- p. 1171-1172 : *Les voix champêtres*, Hector DEMERS. Suzanne Paradis
- p. 1172-1173 : *Voix de la solitude*, Georges BUGNET. Jean Papen

- p. 1173-1174 : *Les voix de mon rêve*, François HERTEL (Rodolphe Dubé), Kenneth Landry
 p. 1175 : *La voix du coeur*, Marie DÉNÉCHAUD-LARUE. Simone Voisine.
 p. 1175-1176 : *Les voix du cœur et de l'âme* et *Les voix de misère et d'allégresse*, Marie LEFRANC, Paulette Collet et Suzanne Paradis.

T. III :

- p. 79-0 : *Au cours des jours*, Gaston GIBEAULT. Paul-André Bernard
 p. 94-95 : *Au soleil de minuit*, Albert GERVAIS. André Gaulin
 p. 145 : *Broussailles givrées*, Guy ROBERT. Christian Bouchard.
 p. 169 : *La chaîne aux anneaux d'or*, Rosario VENNE. Daniel Thériault.
 p. 171-172 : *La chair abolie*, Gilles LECLERC. André Gaulin.
 p. 183 : *Chants du nouveau monde*, Georges-Alphonse BOUCHER. André Gaulin.
 p. 219 : *Confidences*, Normand ROBIDOUX. France Nazair-Garant.
 p. 339-341 : *Essor vers l'azur* et autres recueils de Georges BOITEAU. Suzanne Paradis
 p. 353-354 : *Étraves*, Gilles Vigneault, Aline Robitaille
 p. 372 : *La fête éternelle*, Casimir HÉBERT. Christian Bouchard.
 p. 383-384 : *Fidélité*, Joseph GINGRAS. Paul-André Bernard.
 p. 418-419 : *Fredons et couplets*, André CAILLOUX. Guy Champagne
 p. 422-423 : *Fugues lyriques*, Maurice DÉSILETS. Alonzo Le Blanc.
 p. 425 : *Gazouillis* et *Aux aguets*, Gédéon BOUCHER. Guy Champagne.
 p. 530 : *J'ai à vous parler...* et *Coups de dés*, Marjorie MACCUBBIN. Guy Champagne
 p. 533-535 : *Jazz vers l'infini*, Pierre-Carl DUBUC. André-G. Bourassa.
 p. 546 : *Je vous salue Marie*, abbé Paul GAUTHIER. AndréGaulin
 p. 645-646 : *Mon cœur et mes chansons*, Janette BERTRAN[D]. Réal D'Amours
 p. 661- 662 : *Muse en prière* et *Au fil du temps*, Ella CHARLAND-OSTIGUY. Guy Champagne
 p. 689-700 : *Objets trouvés* et autres recueils de Sylvain GARNEAU. André Gaulin
 p. 733-734 : *Paroles de paix* et autres recueils de Joseph-Delvida POIRIER. Roger Chamberland
 p. 779 : *Poèmes et satires*, Maurice HUOT. Suzanne Paradis.
 p. 836-838 : *Quatorze*, François HERTEL (Rodolphe DUBÉ). Kenneth Landry
 P. 860- 864 : *Remous*, Alphonse PICHÉ. Gilles De La Fontaine.
 p. 897 : *Sanglots de rue*, Monic NADEAU. Paul-André Bernard.
 p. 897-898 : *Satires et poèmes*, Albert BRUNNER. Claude Viel
 p. 911-912 : *Sérénité*, Françoise MASSICOTTE. Christian Bouchard
 p. 919-922 : *Les soirs rouges*, Clément MARCHAND. Armand Guilmette
 p. 1028-1029 : *Un chœur de sansonnets*, Paul RIGAUX (Paul LÉVESQUE). Claude Robitaille.

T. IV :

- p. 81-85 : *Balises* et autres recueils de Gilles VIGNEAULT. André Gaulin
 p. 347 : *Figures parallèles*, Noël AUDET. Sylvie Trottier
 p. 445-446 : *Intensité*, Alphonse GAGNON. Daniel Lelièvre.
 p. 581-582 : *Le miroir de Janus*, Louis-Paul BÉGUIN. France Nazair-Garant

- p. 582 : *Miroir de lumière* : Marie-Anastasie (née Laura Tourangeau). Lili Côté
- p. 642-643 : *Ombre et lumière* et autres recueils de Madeleine LEBLANC. Lise Guèvremont.
- p. 657-660 : *Les passerelles du matin* et autres recueils de Marie LABERGE (née Goulet). Gabrielle Pascal
- p. 682-684 : *Plages* et autres recueils de Jean MÉNARD. Charles Bolduc
- p. 696 : *Poèmes de l'éveil*, Alphonse COULOMBE. Richard Houle.
- p. 697- : *Poèmes d'identité*, Gemma TREMBLAY.
- p. 728-729 : *Prison de coquillages*, Georges MANSEAU. Laure Hesbois
- p. 812 : *Signes perdus* et *Mes racines sont là...*, Reine MALOUIN (née Voiselle). Simone Nadeau
- p. 816-817 : *Silences* et *L'arbre du jour*, Alice LEMIEUX-LÉVESQUE. Suzanne Paradis
- p. 829 : *Solitudes minganiennes*, Charles LEBEL THERRIEN. Viateur Beupré
- p. 829-830 : *Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance*, Jean-Robert RÉMILLARD. Louis-Michel Noël.

T. V :

- p. 114-116 : *Ce que je dis c'est en passant* et autres recueils de Gilles VIGNEAULT. André Gaulin
- p. 156-157 : *Cirque électrique* et *Cantiques de cuir*, François TÉTREAU. Roger Chamberland.
- P. 610-611 : *Œuvres poétiques*, Gustave LAMARCHE. Madeleine Des Rivières.

T. VI :

- p. 2-3 : *L'absence*, Marcel DUCHARME. Denis Payette
- p. 13-14 : *À l'aube dans l'dos...* et autres recueils de Bernard POZIER. René Labonté
- p. 14-16 : *À l'encre blanche* et *Silences*, Gilles VIGNEAULT. Gilles Perron
- p. 130-131 : *Chansons*, Christine DUMITRIU VAN SAANEN. Gilles Perron.
- p. 161 : *Colophane*, Pierre MALTAIS. David Cantin
- p. 204-205 : *De l'eau salée dans les veines*, Roland JOMPHE. Suzanne Paradis
- p. 301-302 : *Épisodes* et *Couleur chair*, Pierre NEPVEU. Jean-Noël Pontbriand
- p. 573 : *Nova*, Louis MORICE. Fernando Lambert
- p. 681 : *Rédemption supersonique*, Pierre-Eugène TREMBLAY. Denis Bouchard.
- p. 767 : *Stratosphère*, suivi de *Magnétosphère*, Edgar JOBIN. François Vigneault.
- p. 888-889 : *Viens prendre un ver(s)*, Alfraede PAPARTCHU (François-Marie Gérin-Lajoie). Claude Robitaille
- p. 903 : *Les vulnérables* et autres recueils (*Les temples de la nuit*, *Ur*, *tabou d'errance*), Bernard COURTEAU. Suzanne Paradis

5. - OUVRAGES GÉNÉRAUX SUR LE SONNET :

ARAGON, Louis, préface de *31 sonnets* de Guillevic, Paris, Gallimard, 1954, p. 9-42.

BELLENGER, Yvonne (dir.), *Le sonnet à la Renaissance : des origines au XVII^e siècle*, Actes des troisièmes journées rémoises, 17-19 janvier 1986, Paris, Aux Amateurs de livres, 1988, 338 p.

BERMANN, Sandra L., *The Sonnet over Time*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1988, 174 p.

CANTILLON, Alain, « Place du sonnet dans l'art poétique classique », *Le sonnet à Renaissance, des origines au XVII^e siècle*, Paris, Aux amateurs de livres, 1988, p. 317-324.

DORCHAIN, Auguste, *L'art des vers*, Paris, Librairie Garnier frères, Nouvelle édition revue et augmentée, 1919, p. 354-357.

GENDRE, André, *Évolution du sonnet français*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, 264 p.

JASINSKI, Max, *Histoire du sonnet en France*, Douai, Brugère, 1903; Genève, Slatkine Reprints, 1970, 255 p.

JOST, François, *Le sonnet, de Pétrarque à Baudelaire : modes et modulations*, Berne, Frankfurt-am-Main, Peter Lang, 1989, 273 p.

OPPENHEIMER, Paul, *The Birth of the Modern Mind. Self, Consciousness, and the Invention of the Sonnet*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1989, 192 p.

RIGOLOTT, François, « Qu'est-ce qu'un sonnet? Perspectives sur les origines d'une forme poétique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 84, 1984, p. 3-18.

ROUBAUD, Jacques, « La forme du sonnet français de Marot à Malherbe », *Cahiers de poésie comparée*, 17-18, 1990.

ROUBAUD, Jacques, *Soleil du soleil : le sonnet français de Marot à Malherbe*, Paris, p.O.L., 1990, 430 p.

ROY MIRANDA, Marie, *Les sonnets de Quevedo*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1989, 648 p.

SCOTT, Clive, « The Limits of the Sonnet : towards a Proper Contemporary Approach », *Revue de littérature comparée*, 76, p. 237-250.

SCOTT, D.H.T., *Sonnet Theory and Practice in Nineteenth-Century France. Sonnets on the Sonnet*, London, University of Hull publications, 1977, 99 p.

SIBONA, Chiara, *Le sens qui résonne : une étude sur le sonnet français à travers l'œuvre de Louise Labé*, Ravenna, Longo Editore, 1984, 146 p.

VAN RUTTEN, Pierre, « Les structures du sonnet », *Zagadnienia Rodzajow Literackich (Les Problèmes des genres littéraires)*, XXII, 1, 1979, p. 65-75.

CONCLUSION

L'objectif de ce travail était de faire connaître un corpus mal connu, celui des sonnets écrits au Québec, et d'apporter un autre éclairage à l'histoire de la poésie québécoise, en l'examinant sous l'angle d'une forme. Nous avons voulu atteindre ce but par une anthologie de sonnets, suivie d'une série de sonnets sur le sonnet, et par une bibliographie du corpus et du discours critique.

Les divisions de l'anthologie respectent celles de la périodisation décrite dans l'introduction, ce qui permet de mieux percevoir les changements dans la production du sonnet au cours des ans. Les premières manifestations du sonnet en Nouvelle-France et au Canada français sont rares; les formes poétiques plus longues dominent. Même dans la première moitié du XIX^e siècle, dans le *Répertoire national* de James Huston, les sonnets n'abondent toujours pas. Dans la période qui commence avec l'École patriotique de Québec (1860), le sonnet demeure marginal, car la brièveté reste circonstancielle. Mais, si le sonnet continue à être publié dans les journaux et qu'il a généralement un caractère circonstanciel, on le rencontre de plus en plus dans des recueils de poésie, mêlé à d'autres pièces. Avec l'École littéraire de Montréal (1895), la publication des sonnets devient plus importante. Les recueils où le sonnet est mêlé à d'autres formes se font plus nombreux que dans la période précédente. On voit apparaître plusieurs recueils où le sonnet domine (par exemple, les œuvres d'Arthur De Bussières, d'Alfred Garneau, de Charles Gill, d'Émile Nelligan, de Pamphile Lemay et d'Alfred DesRochers). Dans la troisième période (1935-1975), le nombre de sonnets demeure assez important, mais le statut de la forme change; celle-ci se trouve éclipsée par les formes nouvelles. De fait, les auteurs sont nombreux, mais la plupart resteront inconnus. Dans la dernière période (1975-2000), l'écriture du sonnet devient de plus en plus rare et s'ouvre à des thèmes plus larges, moins centrés sur le régionalisme. Les contraintes formelles s'assouplissent aussi.

De façon générale, nous pouvons remarquer que les structures choisies par les sonnettistes ne varient que très peu d'une époque à l'autre. En effet, nous avons observé que la structure classique constitue une constante et qu'elle se retrouve même dans les sonnets plus récents, qui assouplissent les contraintes à l'extrême. Les autres structures reviennent aussi de manière régulière. Si nous considérons seulement l'aspect structurel de la forme, nous ne pouvons pas affirmer qu'il y ait eu une réelle évolution au sens propre dans l'emploi du sonnet. Certes, plusieurs sonnets de Bernard Courteau ou de

Denys Néron, par exemple, jouent avec le cadre et présentent des structures décalées parfois d'un hémistiche ou d'un vers. Ces cas particuliers, quoique significatifs, restent minoritaires dans l'ensemble. L'évolution des schémas de rimes s'effectue en deux phases principales, qui ne sont d'ailleurs pas découpées nettement. Ces modulations ne s'opèrent pas nécessairement en synchronie avec la périodisation. C'est pourquoi nous avons choisi de les décrire avant d'exposer les différentes périodes. Nous constatons enfin que le sonnet au Québec ne se définit pas, comme le sonnet italien, français ou anglais, par un schéma de rimes ou une disposition de strophes particuliers, mais plutôt par le jeu de la structure, à partir du système d'opposition des quatrains et des tercets. Cette souplesse inhérente à la forme sonnet est justement ce qui permet sa vitalité. Dans le même ordre d'idées, Alain Cantillon, André Gendre, Max Jasinski et Clive Scott¹ ont tous conclu, dans leurs différentes études historiques du sonnet, que la rigueur du sonnet poussée à l'extrême, loin de renforcer la forme, la rend inexécutable.

Notre anthologie comprend, en plus des poèmes, des notices permettant de situer chaque auteur ainsi que son œuvre. Ces notices nous ont permis de justifier ou de décrire brièvement les sonnets sélectionnés et aussi, mais non systématiquement, de donner un aperçu des conceptions qu'on s'est faites du sonnet au fil des années. Pour ce faire, nous avons retenu certains extraits du discours critique. Nous avons dû faire des choix et ne nous en tenir qu'aux propos les plus pertinents et, de plus, contemporains (à quelques années près) de la parution de l'œuvre analysée. Ces divers extraits nous ont permis de constater que, généralement, le discours critique suivait les mêmes tendances que nous avons relevées dans la production et l'usage du sonnet.

Si on observe les tendances de chaque époque (en faisant abstraction de certains cas), un parcours émerge du discours critique. En effet, le sonnet, d'abord considéré comme une forme précieuse, voire badine et circonstancielle, s'oppose aux vers romantiques, aux formes à grand déploiement. Puis, probablement en raison des

¹ Alain Cantillon, « Place du sonnet dans l'art poétique classique », *Le sonnet à Renaissance, des origines au XVII^e siècle*, Paris, Aux amateurs de livres, 1988, p. 317-324. (Voir surtout p. 322-323.)

André Gendre, *Évolution du sonnet français*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, 264 p. (Voir surtout p. 149-150.)

Max Jasinski, *Histoire du sonnet en France*, Douai, Brugère, 1903; Genève, Slatkine Reprints, 1970, 255 p. (Voir surtout p. 147.)

Clive Scott, "The Limits of the Sonnet : towards a Proper Contemporary Approach", *Revue de littérature comparée*, 76, p. 237-250.

comparaisons avec le Parnasse, le sonnet est davantage perçu comme une forme rigoureuse, finement « ciselée » qui, si elle est réussie, prouve les qualités techniques du poète. On continuera de le concevoir ainsi, malgré une autre opinion contraire qui apparaît après le milieu du XX^e siècle : le sonnet constitue une béquille au manqué d'inspiration. On critique l'emploi des vers (l'alexandrin notamment), considérés comme vétustes, davantage que le choix de la forme, même s'il est vrai que l'écriture du sonnet étonne et surprend dans un contexte où la forme est éclatée. Les vers libres sont privilégiés et entrés dans la norme. Enfin, passé ce tournant de l'innovation impérative, on constate, à la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e, une nouvelle manière de considérer cette forme. Sa production reste exceptionnelle, mais elle est acceptée comme s'inscrivant dans la poursuite d'une tradition. Le sonnet n'est plus perçu selon ses limites, ses contraintes, mais, au contraire, selon sa capacité d'ouverture, son aptitude à franchir certaines frontières pour renouveler la forme, la réinventer parfois. Et c'est seulement dans ces conditions que la forme sonnet est admise.

C'est pour montrer les changements dans la production du sonnet que nous avons doublé notre bibliographie alphabétique (classée par auteurs ayant écrit des sonnets) d'une bibliographie chronologique, selon la date de parution de chaque recueil contenant des sonnets. La division entre pièces éparses, recueils de sonnets et recueils contenant des sonnets permet aussi de mieux cerner leur production. Les trois autres parties de cette bibliographie, en plus de donner les références complètes des citations, visaient surtout à servir d'instrument de travail.

Enfin, il faut voir les moments où le sonnet coïncide avec ce qui est valorisé par l'époque et les périodes où, au contraire, le sonnet s'écrit en marge de ce qui sera plus tard retenu par l'histoire littéraire. Mais cette partie rejetée (même si c'est parfois de façon légitime) implique malgré tout des faits littéraires qu'on ne peut nier et qui doivent être observés, « pensés », comme l'affirme William Marx :

Depuis le XIX^e siècle, celle-ci [l'histoire littéraire] est communément envisagée comme une succession de ruptures, dont chacune définit une école ou un mouvement dit d'avant-garde [...]. Mais, à l'aube du XXI^e siècle, il est temps de s'interroger sur la face cachée de ce récit : celle des continuités et des retours, de la tradition et de l'arrière-gardisme, qui s'inscrivent dans les marges, voire à contre-courant de la

téléologie généralement acceptée. S'il faut penser les arrières-gardes, c'est pour pouvoir penser tout le reste².

² William Marx, « Introduction », *Les arrières-gardes au XX^e siècle : l'autre face de la modernité esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 19.