

Arthur Bussières 1877-1913

Ce poète, ami intime d'un autre grand poète, Émile Nelligan, qu'il introduisit à l'École littéraire de Montréal, est presque inconnu du grand public. Pourtant, ses sonnets, riches d'images exotiques et colorées, inspirés par ses mentors José Maria de Heredia et Leconte de Lisle, le placent dans la lignée des grandes figures de notre littérature.

Né à Montréal le 20 janvier 1877, troisième d'une famille de 10 enfants (dont seulement cinq atteindront l'âge adulte), issu d'un milieu modeste, il passe sa petite enfance à Saint-André-Avelin, avant que sa famille ne se réinstalle dans le voisinage du Quartier latin montréalais. Son père Fabien de Bussières (la particule fut ajoutée au nom de famille par le grand-père Hubert Bussières), était un homme doux et plutôt silencieux, qui exerça tous les métiers, et peignait des vitraux. Sa mère, Rachel Bériault, une couturière dont les origines remontent au Grand dérangement des Acadiens, était une femme énergique, mais remplie de bienveillance envers sa nombreuse progéniture. De l'avis général, la famille de Bussières était ouverte aux arts.

Après des études primaires, Arthur de Bussières ambitionna un temps d'étudier à l'École polytechnique de Montréal, mais dû abandonner, faute de moyens financiers. Il se fit peintre d'enseigne et étalagiste. Mais sa véritable passion fut la littérature, à laquelle il s'intéressa dès son jeune âge, collectionnant les poésies publiées dans les revues du tournant du siècle au Québec : *Le Monde Illustré* et le *Passe-Temps*. Ses préférences se tournent très tôt vers l'école du Parnasse, dont l'exotisme et les références à l'Antiquité, soutenus par un esthétisme formel, séduisent Arthur, qui y trouve un dérivatif aux vicissitudes de la vie quotidienne faite de travaux routiniers et peu rémunérateurs.

Il publie pour la première fois dans *Le Monde Illustré* le 5 septembre 1896, son poème *Ruines*. Il fréquente déjà le cercle de l'École littéraire de Montréal, où il côtoie les Charles Gill, Jean Charbonneau et Albert Ferland. À sa mort, survenue le 7 mai 1913, une poignée de ses poésies et quelques pièces musicales (il touchait aussi bien le piano que l'accordéon) sont publiées dans différents journaux.

Malheureusement, il ne put mener à terme son projet de recueil intitulé *Les Bengalis* de son vivant, et c'est le conservateur de la bibliothèque Saint-Sulpice, Casimir Hébert, qui le publiera (aux éditions Edouard Garand) en 1931.

Les thèmes abordés dans la poésie d'Arthur de Bussières rendent compte de ses champs d'intérêts : l'évasion vers des contrées exotiques, les grandes énigmes humaines (amour, immortalité), les espaces infinis, la foi (il a composé quelques poèmes religieux) et, naturellement, l'idéal féminin. Sa sensibilité s'exprime au travers d'une œuvre toute empreinte de paysages luxuriants, d'une faune bigarrée et de tableaux colorés.

Émule de son ami Nelligan, créateur atypique dans un milieu porté vers l'édification nationale et le terroir, Arthur de Bussières n'en demeure pas moins un cas remarquable dans l'univers littéraire québécois, tant pour sa force d'évocation et la richesse de son imaginaire que pour la qualité indéniable de son écriture. Au contraire de son ami, Arthur de Bussières n'a pas bénéficié du soutien d'un Louis Dantin. Mais, comme l'a si justement dit l'essayiste Paul Wyczynski : « Arthur de Bussières et Émile Nelligan, ce sont deux efforts communs, et deux réussites différentes » (1).

Les Bengalis de Bussières, une œuvre sous-estimée de l'Histoire littéraire du Québec.

Vieux recueil abîmé que j'ai trouvé au fin fond d'une bibliothèque, il est aussi - et heureusement - accessible [sur internet](#) .

Je partage avec vous deux poèmes analysés avec soin dans mon temps libre, mais je vous conseille le recueil au complet.

Le Parnasse québécois est *si* peu enseigné de nos jours. Pourtant, ce sous-courant de l'Exotisme eut un rôle à jouer dans la Querelle des Régionalistes, en devenant un moyen d'opposition à la tutelle excessive de l'Église catholique sur la littérature canadienne-française de l'époque.

Les Exotiques revendiquaient une plus grande liberté d'expression et une ouverture sur le monde en s'inspirant des grands courants artistiques européens.

Ironie du sort, en copiant ce qui se faisait en France, ils empêchaient leur propre culture de s'épanouir, alors que les Régionalistes, en se basant sur les traditions de la terre, ont défini les valeurs canadiennes-françaises. Les Brésiliens n'ont-ils pas affirmé que leur littérature est née au moment où ils ont cessé de copier celle du Portugal?

L'exotisme de l'École littéraire de Montréal s'inspirait donc du Parnasse français, mais reflétait surtout son époque, où la littérature française était arrivée au pays depuis peu de temps, et fascinait les jeunes écrivains à la mentalité de colonisés et en manque d'identité culturelle.

Le cas d'Arthur de Bussièrès est différent. Je pense que c'est pour cela qu'il est si peu cité dans les programmes scolaires. De Bussièrès était un excentrique, même auprès des écrivains de l'École littéraire de Montréal. Né de parents pauvres, il vivait la Bohème en tant que peintre... de bâtiments. Autodidacte, c'est à peine s'il a été à l'école. Il s'inspirait des paysages étrangers pour écrire sa poésie, et, pourtant, il n'est jamais sorti de sa ville... voire de son quartier. C'est en rêvant qu'il composait ses vers. En rêvant d'un ailleurs qu'un pauvre ne pourrait jamais connaître...

Les Bengalis (1931)

Arthur de Bussièrès (1877 à 1913), ami et amant d'Émile Nelligan, et membre de l'École littéraire de Montréal, publia ses poèmes dans des revues diverses entre 1896 et 1913, mais ce n'est qu'en 1931 que Casimir Hébert les rassembla dans le recueil *Les Bengalis*, dont le titre fut tout de même choisi par Bussièrès lui-même. Les poèmes de ce recueil s'inscrivent dans la veine des poètes Parnassiens, c'est-à-dire que Bussièrès s'inspire des règles du Parnasse qui sont la beauté absolue, l'art pour l'art et le travail poétique, - le tout sans revendication de visées sociales, voire dans une distance totale avec le monde : « De Bussièrès partage [...] leur dédain du régionalisme à caractère nationaliste, leur refus de tout souci didactique ou utilitaire de la pratique poétique ; il adhère comme eux à une théorie de l'art pour l'art et fait sien leur goût un peu précieux pour l'exotisme et le pittoresque »¹. Le souci du mot juste semble obséder le poète, dont les vers musicaux et la « plasticité » des phrases décrivent des tableaux présentant les hautes valeurs civilisatrices de l'humanité, et portés par un exotisme et un sens du rêve exacerbé mais métriquement calculés.

Kita-no-tendji

À *Joseph Melançon*.

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.

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-tendji 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...

Un exemple de cela est sûrement le poème « Kita-no-tendji », qui présente le récit d'un bonze âgé accroupi et priant dans un ancien temple japonais. Ce sonnet, très travaillé si l'on en croit les nombreuses variantes faites par Bussièrès, montre un paysage dégagant beaucoup de beauté, jointe à une intimité ambiante et manifeste. Les rimes des quatrains sont toutes au pluriel : cela donne un effet foisonnant, comme si les regards du poète ne savaient où se poser tellement les choses abondent dans le décor. Cela accentue aussi « l'allure gigantesque de l'architecture du temple nippon, la prolifération végétale qui l'entoure et qui, pour ainsi dire, le protège contre ce qui pourrait troubler sa tranquillité »². Car la tranquillité et la grandeur se côtoient ici pour donner un air à la fois spirituel et grandiose. L'analyse du poème strophe par strophe le confirme. Ainsi, la première strophe montre une vue panoramique. Un grand temple s'y trouve. Ses dimensions sont suggérées par le vocabulaire employé. La description des jeux d'ombres et de lumières donnent l'impression de se trouver devant la toile d'un paysage en fin de journée. La deuxième strophe s'appuie plutôt sur l'organique, c'est-à-dire les fleurs et l'homme accroupi. Le silence règne, et est à peine troublé par le murmure du vieillard. Une impression de paix se dégage de ce quatrain. Le paysage est à peine mobile. En fait, il n'y a que les fleurs lumineuses et l'oraison divine qui laisse entrevoir la vie. La troisième strophe ne fait que confirmer le silence précédant : le moine dort. Quant à la dernière strophe, elle s'ouvre à un paysage temporel et physique plus grand, montrant que le temps détruit tout, les bâtiments et les humains. On est passé de quatre à trois vers par strophe : la dégradation est aussi formelle.

Soirée castillane

De lumineux éclats d'astres demi-voilés
Caressent doucement sous les cieux constellés
L'immobile verdure des pâles marjolaines.
Aussi, dans le silence, on entend vers les blés
Le grand vol alourdi des nocturnes phalènes,
Pendant qu'au loin, la voix des belles madrilènes

Résonne sur la route aux sables grivelés.

Un franc toréador, rêvant de ses parades,

Sourit en son parterre orné de balustrades

Où l'onagre fleurit près des alcarazas;

Et la brise du soir, harpiste éolienne,

Éveillant des parfums le long des mimosas,

Vibre dans les sons d'or d'une tyrolienne.

Le poème « Soirée castillane » utilise, de son côté, une utilisation de la forme assez semblable. Le premier quatrain situe la scène, et expose le sujet. On peut dire que beaucoup de descriptions de paysage de Bussièrès commence de cette façon : « le tableau se veut impersonnel et grandiose, les images frappantes, et les effets de sonorités et de couleurs efficaces »³. Tout au long de « Soirée castillane », Bussièrès joue avec ce qui frappe les sens et les effets produits par la lumière. Ici, c'est la nuit en Espagne. L'exotisme procure un effet magique à un tableau qui pourrait pourtant être banal sans cela. Au premier tercet, un « objet » apparaît, brisant le panorama du paysage pour privilégier une situation. Cela permet de conclure le poème par un enrichissement et un enchantement que le début ne possédait pas.

Ces deux poèmes se ressemblent beaucoup : un panorama montre un paysage qui subit l'assaut de la lumière et de la beauté contemplative de la nature. Puis, un objet apparaît, qui enrichit le sens premier du paysage pour lui donner une inscription temporelle. Bussièrès décrivait le paysage comme on peint une toile : « Arthur de Bussièrès se sert d'un pinceau chargé des tons les plus divers mais toujours appropriés. En plus de poser artistiquement sa couleur, de Bussièrès observe, dans ses toiles, toutes les lois de la perspective »⁴. On peut donc conclure en disant que Bussièrès « est le plus " peintre " de nos poètes dits artistes »⁵.

1 « Présentation » de Robert Giroux, dans Les Bengalis réédition critique, de De Bussièrès, Arthur, Éditions Cosmos, Sherbrooke, 1975, p. 17

2 « Présentation » de Robert Giroux, dans Les Bengalis réédition critique, de De Bussièrès, Arthur, Éditions Cosmos, Sherbrooke, 1975, p. 24

3 « Présentation » de Robert Giroux, dans Les Bengalis réédition critique, de De Bussièrès, Arthur, Éditions Cosmos, Sherbrooke, 1975, p. 22

4 PAQUIN, Wilfrid. Arthur de Bussièrès, poète, et l'École littéraire de Montréal, Fides, Montréal, 1986, p. 50

5 « Présentation » de Robert Giroux, dans Les Bengalis réédition critique, de De Bussièrès, Arthur, Éditions Cosmos, Sherbrooke, 1975, p. 18

<http://legrenierdemascha.blogspot.ca/2011/06/les-bengalis-darthur-de-bussieres.html>

Ecole Littéraire-1899-1900

École littéraire 1899-1900 : 1) Louis Fréchette, président d'honneur ; 2) W. Larose, président ; 3) E.-Z. Massicotte, vice-prés. ; 4) G. Beaulieu, trésorier ; 5) G.-A. Dumont, secrétaire ; 6) C. Gill ; 7) J. Charbonneau ; 8) E. Nelligan ; 9) H. Demers ; 10) H. Desjardins ; 11) G. Desaulniers ; 12) P. Bédard ; 13) A. de Bussièrès ; 14) A. Pelletier ; 15) A. Ferland ; 16) A.-H. de Trémaudan
Le Monde illustré, vol. 16 no 833. p. 817 (21 avril 1900)