

SAINT-DENYS GARNEAU

L'Itinéraire créateur

Irène Oore

SAINT-DENYS GARNEAU est sans doute un des plus grands poètes québécois. La poésie fut pour lui un engagement profond de tout son être dans la communication. Alors que plusieurs études excellentes portent sur tel aspect ou sur telle particularité de l'oeuvre de Saint-Denys Garneau,¹ nous nous proposons de cerner dans la présente étude la source même, le lieu du jaillissement, de l'oeuvre de Saint-Denys Garneau.

Engagement douloureux à la parole poétique, la création de Saint-Denys Garneau naît dans le silence déchirant entre l'incommunicabilité et la communication. A partir des poèmes de Saint-Denys Garneau, de son *Journal* ainsi que de sa correspondance, nous retracerons quelques phases essentielles de l'itinéraire créateur chez ce grand poète, itinéraire qui va de l'état de solitude, de la non-communication à travers l'abolition de la parole vers la création d'un verbe poétique sacré.

La non-communication

Le poète se sent prisonnier d'une mauvaise solitude hostile à toute communication. Dans son poème "Maison fermée" Saint-Denys Garneau recrée une telle solitude. C'est le lieu du froid et de la mort :

Je songe à la désolation de l'hiver
Seul
Dans une maison fermée.² (p 67)

Le terme "seul," mis en apposition, constitue un vers en lui-même et se trouve ainsi littéralement isolé. Le "je" qui parle est entouré de murs-obstacles. Inévitablement cette fermeture entraîne la mort, essence même de la non-communication.

Ee une porte d'ombre se referme
Sur la solitude plus abrupte et plus incompréhensible.
(p [Un poème a chantonné tout le jour] 128)

Alors que cette solitude ontologique est donnée à l'être indépendamment de lui ou des autres, la solitude de l'homme parmi ses semblables est autrement tragique. Dans son journal, Saint-Denys Garneau décrit une telle solitude: "Retour du thé

chez les X. De plus en plus je me sens dépaycé parmi cette société [...]”³ (J 44). D’après lui ces gens ne représenteraient que des “[a]gglomérations d’intérêts, agglomérations de cupidités [...]” (J 44). Le poète associe le monde quotidien de la société au mensonge et à l’artifice. Or mensonges et artifice constituent des écrans, obstacles à la communication. Opposant société et nature, le poète note :

Avec [la nature] on ne ment pas comme avec les hommes [...] tout notre artifice tombe [...] (L 60)⁴

Seul devant la mort, entouré de murs infranchissables, prisonnier de l’hiver, le poète se sent atrocement seul parmi les humains. Par surcroît, il se sent souvent abandonné par Dieu, sans aucune communion possible. Ce sentiment de déréluction lui est particulièrement douloureux :

Dans le bas du ciel, cent visages
Impossibles à voir
La lumière interromptue d’ici là [...] (P “Monde irrémédiable désert” 155)

Non seulement le ciel est accablant et bas, mais encore la lumière du ciel n’atteint plus le poète.

Ces solitudes que nous venons de noter brièvement sont de “mauvaises” solitudes, des solitudes qui isolent et qui s’opposent à la possibilité de communication. Le poète s’en plaint :

Ma solitude au bord de la nuit
N’a pas été cette amie [...] (P [Ma solitude n’a pas été bonne] 144)

Ainsi que le suggère le terme “cette” le poète reconnaît la possibilité d’une autre solitude, une solitude amie, favorable à la création artistique. Nous verrons plus loin en quoi elle consiste.

Examinons à présent les éléments-obstacles à la communication tels qu’ils apparaissent dans l’oeuvre de Saint-Denys Garneau. Le plus grand parmi ces obstacles serait l’envahissement total du spirituel par le corporel, ou encore, en termes sartriens, l’envahissement par “l’en-soi.” C’est que le physique est associé à une lourdeur, une immobilité de chose caractéristiques de la mort. Saint-Denys Garneau déplore ce passage constant du vivant vers le figé, passage qui s’opère au niveau de la parole même :

Parole sur ma lèvre déjà prends ton vol,
tu n’es plus à moi [...] (P [Parole sur ma lèvre] 119)

Or à peine prononcé, le verbe poétique se transforme en objet mort et figé :

Je me heurterai à toi maintenant
Comme à toute chose étrangère

Et ne trouverai pas en toi de frisson fraternel [. . .]
 Tu es déjà parmi l'inéluctable qui m'encercle
 Un des barreaux pour mon étouffement.
 (P [Parole sur ma lèvre] 119)

Le terme "heurterai" suggère le durcissement, la pétrification du mot. Le mouvement du vol est figé, le verbe est chosifié, la liberté devient prison. Métamorphose cauchemardesque du "pour-soi" en un "en-soi." Le poète exprime son sentiment de profonde déception dans "Te voilà verbe":

Te voilà verbe en face de mon être
 un poème en face de moi [. . .]
 Et voilà le poème encore vide qui m'encercle
 Dans l'avidité d'une terrible exigence de vie [. . .] (P 120)

Ce qui est fixé au niveau du verbe est à éviter au niveau de l'attitude du poète envers la vie. L'immobilité, le confort sont une source d'angoisse pour le poète en ce qu'ils transforment tout en un "en-soi." Dans le poème liminaire des "Jeux," Saint-Denys Garneau déclare:

Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise
 Et mon pire malaise est un fauteuil où l'on reste
 Immanquablement je m'endors et j'y meurs. (P 31)

La position assise, le fauteuil représentent confort et immobilisme, et caractérisent ce qu'un Bataille nomme le monde du "Bien" et qui s'oppose à toute activité créatrice authentique. Dans le poème "Identité" (P 158) où un cadran sur la console représente le temps linéaire historico-social, le poète s'enlise, s'immobilise et devient chose.

Si le temps-obstacle chez Saint-Denys Garneau est symbolisé par ce cadran, les éléments spatiaux hostiles à la communication seraient des murs, des ombres, des brumes. Nous avons vu que l'espace fermé représenté par un cercle clos suggérerait chez Saint-Denys Garneau la mort. Le poète se sent souvent pris dans de tels cercles: en fait il s'y sent emmuré et y étouffe. . . .

Car la maison meurt où rien n'est ouvert —
 Dans la maison close, cernée de forêts [. . .]
 Jusqu'à ce qu'on étouffe dans la maison fermée (P 66-67)

L'espace d'incommunicabilité chez Saint-Denys Garneau est un espace de brume et de manque de clarté. La vision y est entravée. Lorsque le poète parle de son identité rompue (manque de communication entre le "je" et le "moi"), l'espace du poème devient brumeux:

Le pas étrange de notre coeur
 Nous rejoint à travers la brume
 (P [Identité] 158)

Or la brume c'est l'épaississement de l'espace. Le poème "Commencement perpétuel" décrit le drame d'une quête rendue impossible par des obstacles spatiaux qui entravent la vision.

Un homme [. . .]
 Portant [. . .]
 des lunettes sans couleur
 Est assis au pied d'un mur
 Au pied d'un mur en face d'un mur (P 73)

Le mur est un obstacle insurmontable à la création, or l'homme est prisonnier des murs. Non seulement l'homme se trouve dans une position statique caractéristique du monde du "Bien" (il est "assis"), mais encore s'agit-il, apprenons-nous un peu plus loin, d'un espace sans lumière: "il fait noir comment savoir" (P 74). Cet homme compte (activité mécanique semblable à celle d'une horloge) et vit dans l'opacité d'un espace paralysant et d'un temps infernal du recommencement perpétuel de l'absurde.

Le vide est un espace-néant invivable. C'est que le vide, absence d'air, signifie en fait l'espace de la mort. Dans un tel contexte même la transparence devient horrible et ne fait qu'accentuer l'incommunicabilité. Nous retrouvons un tel espace-obstacle dans le poème [Et maintenant]:

Et dans cette lumière retirée derrière un mur
 infranchissable de vide et qui ne sert plus à rien
 [. . .] (P 184)

Notons l'association du vide à un mur infranchissable. Ce thème obsédant de l'emmurement apparaît dans le poème "Commencement perpétuel" d'une façon surprenante: c'est le ciel, espace ouvert par définition, qui constitue un mur.

Quel dôme de firmament concave qu'on le perce (P 75)

Et dans "Spectacle de la danse," il est impossible de mouvoir (le mouvement étant la paraphrase du regard), donc de créer, à cause des murs et de l'espace étouffant:

Il faut dire qu'il est difficile de danser ici
 Dans ce manque d'air
 Ici sans espace qui est toute la danse. (P 37)

Un peu plus loin Saint-Denys Garneau explique:

Comment voulez-vous danser j'ai vu les murs
 La ville coupe le regard au début
 Coupe à l'épaule de regard manchot [. . .] (P 37)

Le dernier vers explicite le lien entre regard et mouvement. Si l'élan du regard se trouve brisé (une fois de plus par les murs de la ville), l'élan du mouvement est brisé lui aussi: la réalité des murs paralyse.

Les images du mur, de l'ombre, du vide ainsi que de la fermeture et de l'opacité se retrouvent toutes dans le poème intitulé "Monde irrémédiable désert." L'espace y constitue un obstacle :

Quel appel de bras tendus
Se perd dans l'air infranchissable (P 155)

La mémoire y a "de lourds rideaux aux fenêtres" (P 156). Ces rideaux qui ne laissent pas la lumière entrer, arrêtent l'élan du regard (ici élan vers le passé). Dans cet espace toute communication est impossible :

L'ombre des absents est sans voix
Et se confond maintenant avec les murs
De la chambre vide. (P 156)

Espace muet car "sans voix," espace où l'absence et le vide constituent des obstacles aussi durs qu'un mur :

Et me heurter d'un grand coup sourd
Contre l'absence (P 156)

Murs, rideaux, brumes, vides ne sont que symboles de difficultés plus graves. Le poète est pris dans un engrenage ; il veut communier avec autrui, mais "autrui" est chose immobile, "assis sur cette chaise" (P 31). En termes sartriens, cet obstacle spatio-temporel représente une conscience en vie et en mouvement en train de devenir image figée et impénétrable. C'est l'obstacle constitué par un pour-soi vivant qui s'enlise dans un en-soi mort. Cette pétrification spatio-temporelle et la solitude qui en résulte appartiennent au monde des adultes, monde du "Bien." C'est un monde où le contact entre les gens est rompu et où l'amour n'existe plus. Rappelons ici l'ambiance socio-culturelle dans laquelle avait tenté de créer Saint-Denys Garneau. Ce monde figé où toute communication authentique semble impossible se réfère, à ce niveau, à ce que les critiques ont étudié et décrit comme le contexte duplessiste et janséniste étouffant.⁵

Mais l'obstacle le plus subtil et le plus insidieux à la communication est le langage même. Car l'espace-temps hostile à la communication génère un langage mort et linéaire. Ce langage du monde du "Bien" constitue un écran, un obstacle pour cacher l'absence du réel, plutôt qu'un instrument pour le dévoiler. Saint-Denys Garneau rejette ce langage inauthentique. Dans son *Journal* il écrit : "Je me détache du lyrisme facile, coulant, qui s'emporte lui-même : je me dégage des mots" (J 58). Il explique la relation entre ce langage et la qualité du temps dans le monde quotidien du "Bien" :

[. . .] ces paroles dans le temps,
des paroles de passage,
(car sous) [. . .] l'atteinte du temps salissant, du temps passager.
(P "Silence" 118)

Ce langage "passager" non seulement reflète l'échec de la communication, mais encore constitue un obstacle à la communication. Afin que le langage poétique puisse naître, il faut abolir le langage mort du monde du "Bien," du monde janséniste figé du poète.

Conditions privilégiées de la communication

L'espace le plus évidemment privilégié pour la communication dans l'oeuvre de Saint-Denys Garneau est l'espace du voyage et de la mer: "[. . .] un enfant qui part en mer" (p 85). Que l'espace privilégié de la poésie au langage fluide soit la mer ne surprend guère, car comme nous le verrons plus loin, le voyage de l'enfant est une quête d'un verbe poétique. L'eau, source éternelle de la vie, aux fonctions purificatrices, est l'élément privilégié pour la création d'un nouveau langage. Ainsi que nous l'avons noté, si la fermeture constitue la mort, l'ouverture est condition nécessaire pour la création. La mer est l'espace ouvert par excellence. Alors que la "maison fermée," nous l'avons vu, était pour Saint-Denys Garneau le lieu d'une "mauvaise" solitude, il veut que sa maison (son espace) soit ouverte:

Je veux ma maison bien ouverte
(p "Ma maison" 103)

L'ouverture est accueil et réceptivité. Alors que l'espace fermé s'oppose à la vie et à l'art, l'ouverture favorise la création:

[. . .] l'espoir à la surface du globe d'une fissure,
[. . .] l'espoir et d'un éclatement des bornes
Par quoi retrouver libre l'air et la lumière.
(p "Commencement perpétuel" 76)

Le poète associe l'ouverture à la lumière. Non seulement accueil, l'ouverture est encore possibilité de départ. L'élan du regard (de la vision poétique) sans cesse arrêté dans l'espace de la mauvaise solitude, ne l'est plus dans un espace ouvert. La quête dont nous traitons étant avant tout une quête intérieure, cet espace-prison qu'il s'agit d'ouvrir, dont il faut se libérer serait, lui aussi, intérieur. A un autre niveau d'analyse il est évident que la volonté de se libérer de son propre espace-prison pourrait être associée à la nécessité que ressent Saint-Denys Garneau de se libérer de l'espace social et de l'ambiance culturelle qui l'emprisonnent. Saint-Denys Garneau aurait aimé être emporté hors de lui-même. Or, être emporté hors de soi, n'est-ce pas littéralement posséder l'enthousiasme créateur? Ainsi le poète écrit-il:

Qui me verra sous tant de cendres,
Et soufflera, et ranimera l'étincelle?
Et m'emportera de moi-même,
Jusqu'au loin [. . .]
(p "Lassitude" 104)

L'ouverture représente aussi l'enfance sans mensonge et sans artifice. Dans [Après tant et tant de fatigue] le poète qui voudrait un repos d'enfance parle de "s'endormir à coeur ouvert" (P 216).

Dans "Rivière de mes yeux" nous relevons plusieurs éléments essentiels pour la création. Les yeux (le regard, la vision poétique) sont ouverts. Ces yeux sont associés à des rivières, à un ruisseau, à l'onde fluente (l'élément de l'eau dans sa fluidité, sa transparence et son pouvoir régénérateur) :

Ô mes yeux ce matin grands comme des rivières
 Ô l'onde de mes yeux prêts à tout refléter [. . .]
 Comme un ruisseau rafraîchit l'île [. . .] (P 39)

Pour qu'il y ait création, les yeux ouverts doivent donc être prêts à l'accueil.

Nous avons constaté que l'espace hostile à toute communication est constitué par des cloisons, des écrans, des murs et des vides. Cet espace hostile suggère, comme nous l'avons noté, l'idée de heurt. Par opposition à cet espace fait d'obstacles, l'espace privilégié est un espace ouvert. C'est aussi un espace transparent. N'oublions point que la transparence est le résultat de l'abolition de tout écran entre la source de luminosité et nous. La transparence désincarne en faisant disparaître l'enveloppe des choses. Il ne s'agit évidemment plus de la mauvaise transparence qui arrête le regard mais de celle qui le laisse s'épanouir. Si l'espace privilégié de la création est l'eau, c'est qu'en effet celle-ci est un élément transparent. Dans son *Journal* Saint-Denys Garneau dit l'importance et la "nécessité d'une limpidité à travers quoi tout paraît tel qu'il est" (J 51). Et dans un autre passage il raconte son effort pour atteindre cette transparence :

Purifier mon regard — purifier la source. Quelle grande chose qu'un regard pur [. . .]
 Le regard transparent qui est comme une bonne parole. Le regard qui ne s'arrête pas au sens charnel des formes, mais qui pénètre jusqu'aux éléments de salut. (J 82)

La recherche de la pureté du regard pourrait être évidemment associée au jansénisme de Saint-Denys Garneau ainsi qu'à la hantise du péché charnel de toute une société. Nous nous proposons dans la présente étude de discuter l'aspect "mythique" de cette quête poétique. En effet, la recherche de la transparence est évidente dans toute la poésie de Saint-Denys Garneau. Dans "Esquisses en plein air," poème liminaire, nous relevons un crescendo exprimant toute la fascination du poète devant la clarté croissant jusqu'à la transparence.

La voix des feuilles
 Une chanson
 Plus claire un froissement
 De robes plus claires aux plus
 transparentes couleurs. (P 49)

Voix et couleurs atteignent une transparence qui rend possible le chant poétique. Pour exprimer cette transparence (abolition de la forme), Saint-Denys Garneau

emploie la technique de "l'aquarelle." Robert Vigneault écrit à ce propos: "exécutée avec des couleurs délayées dans l'eau, [l'aquarelle] délivre les couleurs de leur opacité."⁶ Ainsi, Saint-Denys Garneau, dans le poème intitulé "L'aquarelle" (et contenant l'élément de l'eau même dans son titre) écrit:

Est-il rien de meilleur pour vous chanter
les champs
 Et vous les arbres transparents
 Les feuilles
 Et pour ne pas cacher la moindre des lumières
 Que l'aquarelle cette claire
 Claire tulle ce voile clair sur le papier. (P 50)

Une fois de plus l'accumulation de clarté résulte en la transparence qui révèle au lieu de cacher, et par conséquent est essentielle au verbe poétique. Alors que l'aquarelle désincarne la couleur, la flûte, elle, désincarne et spiritualise le son. Ainsi Saint-Denys Garneau écrit:

Tous les champs ont soupiré par une flûte [. . .]
 Toute la respiration des champs a trouvé ce petit
 ruisseau vert de son [. . .]
 (P "Flute" 51)

La flûte, associée à l'eau limpide, opère une sorte de transparence de son. Lorsque le poète, muet, implore une voix pour chanter, il demande "(une) voix claire, avec la transparence du cristal" (P "Lassitude" 105). La notion de transparence s'applique donc à la voix aussi bien qu'au regard. Par son regard le poète vainc l'espace, le regard étant "Au plus près de l'immuable transparence" (P "Spectacle de la danse" 38) et rend possible une autre conquête de l'espace: celle du mouvement et de la danse. C'est que d'après le poète "la danse est paraphrase de la vision" (P "Spectacle de la danse" 38). La fluidité et la transparence seraient les qualités communes à l'art tel que le conçoit Saint-Denys Garneau.

L'artiste tout comme l'enfant se distingue de l'adulte par la pénétration de son regard. Dans "Nous ne sommes pas des comptables . . ." Saint-Denys Garneau oppose les comptables qui appartiennent au monde du "Bien," au monde du travail rémunéré et des chiffres à un "nous" qui représente les enfants-poètes. Alors que le poète et l'enfant appartiennent au monde sacré et possèdent une vision pénétrante

[. . .] un enfant
 Qui peut comme lui voir au travers en toute liberté
 (P "Nous ne sommes pas des comptables" 36)

le comptable, lui, appartient au monde du "Bien" et vit dans l'opacité des choses. Son regard, faible et superficiel, s'arrête à la forme et ne discerne que les apparences.

A propos de cette quête de la transparence chez Saint-Denys Garneau, Robert Vigneault écrit :

il se doit de devenir pénétrant, de *voir au travers* de la réalité opaque, et, par des jeux de lumière de plus en plus subtils, de s'inventer un monde merveilleusement diaphane.⁷

Au temps-obstacle du cadran, linéaire et historico-social, ordonné et pétrifiant, s'oppose le temps sacré de l'enfance. L'enfant voit à travers les choses. L'enfant ne se laisse guère pétrifier : il se refuse à toute image ou rôle figés. L'enfant ne risque jamais de devenir un "en-soi" opaque et lourd. Dans "Portrait," Saint-Denys Garneau décrit l'enfant, être insaisissable, auquel il est impossible de coller une étiquette :

C'est un drôle d'enfant
C'est un oiseau
Il n'est plus là (P 45)

S'agit-il d'un enfant ? Ou alors d'un oiseau ? Avant que nous puissions nommer et par là chosifier, l'enfant disparaît ! Sa disparition est d'autant plus saisissante qu'elle est tout à fait imprévue. La séquence passé-présent-futur relève du temps linéaire : l'enfant ignore ce temps qui progresse d'une façon rectiligne. Il vit dans un temps naturel, dans l'innocence et l'intensité du moment sensible. La répétition, dans chaque vers, du verbe "être" au présent souligne cette existence sans passé ni futur. Saint-Denys Garneau décrit les enfants en mouvement incessant :

Ils vous ont sauté dessus [. . .]
Ils ne vous ont pas laissés
Avant de vous avoir gagnés
Alors [. . .]
Se sont enfuis en riant.
(P "Enfants" 43)

C'est pour toutes ces raisons que l'enfant crée. C'est lui qui part en voyage en mer, c'est lui encore qui, véritable dieu, "joue" à recréer l'univers.

Un enfant est en train de bâtir un village
C'est une ville, un comté
Et qui sait
Tantôt l'univers.
(P "Le jeu" 33)

Eva Kushner et Romain Légaré dans leurs livres respectifs sur Saint-Denys Garneau⁸ attribuent une grande importance symbolique à ce jeu.

Le temps privilégié de la création est le voyage, donc le mouvement. Si l'immobilité, la pétrification spatio-temporelle constitue un obstacle à la communication, le mouvement par contre favorise la communication. C'est pourquoi l'enfant-

poète, comme nous l'avons déjà vu, était en constant mouvement. Saint-Denys Garneau recherche ce mouvement dans le poème liminaire des "Jeux":

Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches
Par bonds quitter cette chose pour celle-là (P 31)

C'est que le mouvement signifie vie et créativité. Grâce à une telle aventure (comportant d'énormes risques), le poète découvre des rapports mystérieux au-delà des apparences:

Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux
C'est là sans appui que je me repose. (P 31)

Le voyage pour Saint-Denys Garneau c'est avant tout le départ. Dans le poème intitulé "Autre Icare," par exemple, le poète abandonne tous les appuis, toutes les certitudes:

Et ces liens ingénieux tendus
à travers des espaces trop vides (P 148)

Ce que le poète craint par-dessus tout durant son voyage, c'est le port qui immobilise et qui met fin au voyage:

Tel un homme
Sur le chemin trop court par la crainte du port
Raccourcit l'enjambée et s'attarde à venir
(P "Commencement perpétuel" 76)

Ainsi, pour Saint-Denys Garneau, l'espace-temps privilégié à la communication s'oppose élément par élément à l'espace-temps hostile à la communication. L'espace ouvert, sans limites ni obstacles, transparent, s'oppose aux murs, aux maisons fermées, à l'opacité. Le temps sacré, celui de l'enfance et du voyage, s'oppose au temps linéaire du cadran.

Naissance du verbe poétique

Pour introduire cette partie de notre étude où nous examinerons la communication même, nous avons choisi de regarder de plus près le poème sans titre qui commence par "Qu'est-ce qu'on peut . . .". Nous avons déjà vu qu'il s'agissait d'un voyage en mer et que le voyageur était un enfant:

"Comme un enfant qui part en mer" (P 85)

Ceci reprend quelques éléments clefs associés à la communication et que nous avons déjà relevés. Seul un être tel l'enfant (être privilégié ayant la vision poétique pénétrante et appartenant au monde "sacré") est capable d'accéder à une communication authentique. Le voyage se fait en mer, espace privilégié de la communication. Parlant du langage et de l'eau, Bachelard dit:

L'eau est la maîtresse du langage fluide, du langage qui assouplit le rythme, qui donne une matière uniforme à des rythmes différents.⁹

Il s'agit là d'un langage poétique. Le voyage en mer serait une quête d'un tel langage. Or "l'eau substance de vie est aussi substance de mort pour la rêverie ambivalente."¹⁰ Nous retrouvons ce double mouvement de vie et de mort dans le poème :

Enfant en voyage tout seul
Que la mer à nos yeux déchira. (P 86)

Le voyage entrepris est essentiellement solitaire:

Qu'est-ce qu'on peut pour notre cœur
Qui nous quitte en voyage tout seul (p 84)

Autrui ne peut rien pour celui qui entreprend ce voyage. Mais il ne s'agit plus de la "mauvaise solitude" étudiée dans la première partie de notre étude. La solitude de ce voyageur est une condition nécessaire à la création qui viendra. Ce voyage intérieur et solitaire est un véritable tourment, et s'accomplit dans la souffrance :

Qu'est-ce qu'on peut pour notre ami
Qui souffre une douleur infinie. (P 84)

Le voyage porte en soi des risques énormes “[et] le voyage est à l’orage” (p 85). Entrepris dans la solitude, comportant une souffrance infinie et de graves risques, ce voyage se termine par la perte de soi :

[...] notre coeur
Enfant en voyage tout seul
Que la mer à nos yeux déchira. (p 86)

C'est alors que prend naissance la parole, car le cœur "se tourmente et se lamente" (p 84). Or, "se lamenter," n'est-ce pas déjà raconter sa douleur, la traduire en verbe? Mais si la création est souffrance et tourment, pourquoi créer? C'est que c'est un impératif: le poète *doit* entreprendre le voyage. La répétition de "Qu'est-ce qu'on peut . . ." souligne cette nécessité, ce sort contre lequel on ne lutte pas. Ainsi, dans une lettre à un ami, Saint-Denys Garneau écrit :

Il est d'une immense importance, et c'est nécessaire au monde, que le poète chante parce qu'il est fait pour chanter, mais il n'importe en rien, pas un grain de sable, que tel soit poète. (L 225)

Et il ajoute un peu plus loin :

Je cherche quel chant j'ai à chanter, ce qui est moi tel qu'il demande à être chanté. (L 225)

Ayant vu quelques caractéristiques de ce voyage ou itinéraire créateur entrepris par le poète, examinons, à présent, quelques “points de repère” de son tracé. L’iti-

néraire créateur commence paradoxalement dans le silence. Dans le poème intitulé "Silence," une division s'opère entre le temps linéaire et le temps sacré, la parole ordinaire et le verbe poétique. Afin de pouvoir entreprendre le voyage en quête du verbe poétique, il s'agit de quitter la parole et le temps ordinaires:

Et ma bouche se ferme [...]
 Et ne prononce plus ces paroles dans le temps,
 des paroles en passage [...] (P 118)

Il s'agit ici de la parole qui appartient au "temps salissant, [...] temps passager" (P 118). Alors, dans le silence créé pourra naître une autre parole, située dans un temps autre. Ce sera la parole sacrée. C'est justement en quête de ce temps sacré et de la parole sacrée que sera entrepris le voyage. Le silence établi est riche en ce qui s'annonce déjà:

Et ma bouche se ferme comme un coffre
 qui contient des trésors (P 118)

C'est le temps de l'attente sans voix

Qui m'entendra, qui suis sans voix
 Maintenant dans cette attente?
 (P "Lassitude" 104)

Le poète muet attend dans une douleur sans fin. Il a abandonné la parole ordinaire et n'a pas encore atteint le verbe poétique. Et pourtant, ce moi "sans voix" évoque et crée par le chant incantatoire (l'incantation se retrouve dans la répétition des termes "quelle, quels" ainsi que dans le rythme). Il crée ce qui "soufflera, et ranimera l'étincelle" (P 104). La voix s'y glissera avec grande précaution:

Quelle voix pourra se glisser, très doucement,
 sans me briser, dans mon silence intérieur? (P 105)

Celui qui au début du poème était "sans voix" a retrouvé sa voix au fond de son silence et de son attente.

Si l'attente est tourment c'est qu'elle se termine parfois par le non-aboutissement, par la carence et le manque. Dans le poème qui commence par "Un poème a chantonné tout le jour..." une telle attente déçue est contée. L'attente qui fait pressentir la beauté à venir

On a senti sa présence [...]
 Soulevante
 [...] un pressentiment d'équilibre (P 127)

s'avère vaine:

Mais cela s'est perdu dans la terre
 Il n'y a plus rien (P 127)

et se termine par “la solitude plus abrupte et plus incompréhensible” (P 128) et par un “silence strident” (P 128). Cette solitude est mauvaise, ainsi que ce silence. Le silence strident s’oppose à l’harmonie d’un silence intérieur dont naîtra le chant poétique. L’itinéraire créateur n’est donc point sans danger.

L’oeuvre poétique naît dans le silence et dans la solitude. Dans une lettre Saint-Denys Garneau explique à un ami: “la solitude est le commencement de la vie intérieure” (L 198), et dans une autre lettre, il parle de la nature de cette solitude créatrice: “La solitude ce n’est ni l’égoïsme, ni l’indifférence, c’est la charité” (L 202). Ainsi, lorsque l’enfant crée l’univers, il désire être seul: “Ne me dérangez pas, je suis profondément occupé” (P 33). Le poète chante la solitude, la bonne solitude créatrice:

[. . .] cette amie
 L’accompagnement de cette gardienne

 La profondeur claire de ce puits
 Le lieu de retrait de notre amour
 Où notre coeur se noue et se dénoue
 Au centre de notre attente

 (P “Ma solitude n’a pas été bonne” 144)

Une fois de plus la bonne solitude amie est associée à la transparence du liquide, la transparence et le liquide étant, comme nous l’avons déjà vu, des éléments privilégiés de la communication chez Saint-Denys Garneau.

Silence, solitude, attente, l’oeuvre poétique présuppose une véritable ascèse et un dépouillement absolu. Ce dépouillement doit être poussé jusqu’au bout:

Quand on est réduit à ses os
 Assis sur ses os
 couché en ses os
 avec la nuit devant soi. (P 206)

Réduit à cette pauvreté fondamentale, Saint-Denys Garneau s’observe:

Je suis une cage d’oiseau
 Une cage d’os (P 92)

Dans son *Journal*, le poète revient souvent à cette ascèse: “Ai-je la vocation de la pauvreté, du dépouillement sensible, intellectuel, etc.?” se demande-t-il, et il répond: “Il me semble que oui” (J 246). Toujours dans son *Journal* il examine le but d’un tel dépouillement: “A quoi va mener l’inventaire que je fais de ma pauvreté?” (J 131). La parole qui naîtra grâce à ce dépouillement extrême sera selon le mot de Robert Vigneault: “[. . .] une parole proférée dans une pauvreté ontologique et littéraire absolue.”¹¹ Ce sera donc une parole sans mensonge ni artifice, une parole chantant la réalité non souillée, la réalité des os. Dans le *Journal* Saint-Denys Garneau note à propos de l’homme ainsi dépouillé: “il sera réduit à

ce seul tronc vertical, franchement nu. C'est comme il dit, sa dernière expression" (J 239). Un tel dépouillement extrême, c'est déjà la perte de soi. Saint-Denys Garneau connaît l'exigence de se perdre afin de créer; "Mais à mesure que son oeuvre prend une réalité, lui (le poète) périt" (J 113). C'est ce que Eva Kushner nomme "un anéantissement créateur"¹² chez Saint-Denys Garneau. Dépouillé jusqu'à la perte de soi, seul, muet, le poète attend. Et s'il pressent la création arriver et lorsqu'il la pressent venir, l'attente se transforme en bonheur fébrile. Les moments qui suivent sont véritablement privilégiés, heureux. Le poème "La flûte" chante ces moments uniques de l'itinéraire créateur.

Si près [. . .]
[. . .] là [. . .]
Tout près,
Tout contre le souffle.
(P "La flûte" 112)

Toute une série de termes soulignant l'approche du chant poétique et à la fois retardant délicieusement son arrivée. Nous retrouvons ici ce que dans un autre poème, Saint-Denys Garneau appelle l'ingéniosité de créer en "divisant à l'infini l'infime distance" (P "Commencement perpétuel" 76). Il s'agit en effet d'une distance spatiale très petite, comme l'indique la série de termes relevés. La répétition de ces termes, les vers très courts, le rythme coupé, tout cela opère une "division à l'infini" de "l'infime distance." Le souffle constitue l'inspiration créatrice même. La flûte sera l'instrument à travers lequel ce souffle chantera. La parole sacrée arrive, représentant l'éternité:

Ses paroles qui ne sont pas du temps
Mais qui représentent le temps dans l'éternel
(P "Silence" 118)

Devant le verbe, une dernière hésitation

il me semble que je vais saisir une présence. Et je suis craintif devant cette grâce
qui attendrit mon âme, et j'ai peur qu'elle me soit retirée. (J 85)

C'est que, comme Saint-Denys Garneau l'explique:

Il (le poète) hésite devant cette confrontation définitive qui consiste à mettre un
nom sur ce qui n'en a pas encore. (J 78)

Et bien que vers la fin du recueil il y ait aboutissement de la quête [Ô poésie enfin trouvée . . .] (P 223), il ne s'agit certainement pas d'un état statique. Si le poème intitulé "Commencement perpétuel" exprime le désir de briser les limites du temps-espace ordinaire "Dans l'espoir et d'un éclatement des bornes" (P 76), dans [Ô poésie enfin trouvée . . .] la transgression se fait:

Et par la déchirure transparait la lumière
Métamorphosant tout. Et je vois clair enfin. (P 223)

Mais cette vision n'est que l'annonce d'un autre voyage :

Ah! Tu me guideras, cher cœur que je possède
De la bonne façon, vers la beauté suprême (P 224)

Il s'agit donc encore d'un élan, d'un pro-jet toujours à recommencer et jamais atteint :

"Je veux aller toujours vers la bonne Beauté" (P 224)

Dans le poème intitulé "Portrait," l'idée de ce mouvement est explicitée. L'essentiel dans la quête poétique est le voyage. Le voyageur, une fois de plus, est un enfant. Mais c'est un enfant-oiseau. Il ne se laisse pas cerner; il échappe à toute définition :

C'est un drôle d'enfant
C'est un oiseau
Il n'est plus là (P 45)

D'où la très belle et très émouvante conclusion du poème :

Alors il faut le voir venir
Et l'aimer durant son voyage. (P 45)

Dans *Le livre à venir* Blanchot note à propos d'une telle démarche :

L'essence de la littérature [. . .] elle n'est jamais déjà là, elle est toujours à retrouver et à réinventer.¹³

L'idée du voyage associé au mouvement et évitant l'immobilisation et l'aboutissement est explicite. Ce voyage fut précisément l'itinéraire créateur de Saint-Denys Garneau. Pour ce poète la poésie a été une quête incessante, une quête qui n'en finit plus.

Qui affirme la littérature en elle-même, n'affirme rien. Qui la cherche, ne cherche que ce qui se dérobe¹⁴

écrit encore Blanchot. N'est-ce pas cela le sens de l'enfant, de l'oiseau qui n'est plus là? La dialectique déchirante entre la solitude et la communion sous-tend la pensée et l'oeuvre entière de Saint-Denys Garneau, et de là vient la douloureuse et émouvante beauté de son expression.

NOTES

¹ Citons-en quelques-unes: Jeanne Lapointe, "Saint-Denys Garneau et l'image géométrique" dans *Présence de la critique*, Critique et littérature contemporaines au Canada français, textes choisis par Gilles Marcotte (Montréal: HMH, 1966), 123-30; Jean Le Moyne, "Saint-Denys Garneau, témoin de son temps" dans *Convergences* (Montréal: HMH, 1961), 219-41; Paul Wyczynski, "Saint-Denys Garneau

ou les métamorphoses du regard" dans *Poésie et symbole* (Montréal: Déom, 1965), 109-46.

Il ne faut pas oublier tout un numéro spécial qu'*Etudes françaises* consacrait encore en 1985 à ce poète et intitulait "Relire Saint-Denys Garneau": *Etudes françaises* 20/3 (Hiver 1984-1985). Sur la couverture même de ce numéro nous lisons: "L'oeuvre et le personnage de Saint-Denys Garneau n'ont pas cessé d'être présents. On peut les croire dépassés, classés par l'histoire littéraire, disparus de notre horizon, et c'est alors justement qu'on bute sur eux, incontournables: le texte d'une oeuvre qu'on ne finit pas de rassembler (comme en témoignent dans ce numéro d'importants inédits) et la figure d'un écrivain dont l'aventure s'impose exemplaire dans sa radicalité." De nos jours, les critiques reconnaissent la qualité inépuisée et inépuisable de l'oeuvre de Saint-Denys Garneau.

² Le sigle P renvoie à: Saint-Denys Garneau, *Poésies* (Montréal: Fides, coll. Nénuphar, nouvelle édition, 1972). Le titre du poème (ou la première ligne de celui-ci) et la page de la citation suivront la lettre P.

³ Le sigle J renvoie à: Saint-Denys Garneau, *Journal* (Montréal: Beauchemin, 1964).

⁴ Le sigle L renvoie à: Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis* (Montréal: éditions HMM, coll. Constantes, 1967).

⁵ Dans sa "Présentation" (5-6) du numéro spécial des *Etudes françaises* consacré à Saint-Denys Garneau (cf. note 1 de la présente étude), Robert Melançon de l'Université de Montréal écrit:

Il y a quinze ou vingt ans, Garneau semblait disparu de notre horizon, définitivement classé dans quelque chapitre d'une idéale histoire de la littérature québécoise sous la rubrique: "ravages du jansénisme durant la Grande Noirceur." [...] En 1969, le *Ciel de Québec* de Jacques Ferron résumait ce verdict dans la figure d'un Orphée caricatural, empêtré dans l'immaturité. La réputation de Garneau était au plus bas.

Depuis son oeuvre n'a cessé de grandir [...]

Robert Melançon conclut cette brève mais combien sage présentation du numéro spécial ainsi:

Aucun article ne propose d'interprétation idéologique ou sociologique de l'oeuvre. Cette omission est délibérée: nous proposons de considérer le *texte* de Garneau. On pourra légitimement prétendre le situer historiquement quand on l'aura vraiment lu.

Notre étude se veut avant tout une telle lecture attentive et approfondie.

⁶ Robert Vigneault, *Saint-Denys Garneau à travers "Regards et jeux dans l'espace"* (Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1973), 20.

⁷ Ibid., 59 (souligné dans le texte).

⁸ Eva Kushner, *Saint-Denys Garneau* (Paris: Seghers, 1967); Romain Légaré, *L'Aventure poétique et spirituelle de Saint-Denys Garneau* (Montréal: Fides, 1957).

⁹ Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves* (Paris: Corti, 1942), 6-7.

¹⁰ Ibid., 99.

¹¹ Robert Vigneault, *Saint-Denys Garneau à travers "Regards et jeux dans l'espace"*, 63.

¹² Eva Kushner, *Saint-Denys Garneau*, 80.

¹³ Maurice Blanchot, *Le livre à venir* (Saint-Amand: Gallimard, 1959), 393.

¹⁴ Ibid., 29.