

Ce cœur habitable, suivi de L'impossibilité de la relation
chez Saint-Denys Garneau

par Anne-Marie Gaulin

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Université d'Ottawa

© Anne-Marie Gaulin, Ottawa, Canada, 2012

Remerciements

Je tiens à remercier M. Nelson Charest pour son aide et ses nombreux conseils qui m'ont aidée tout au long de mon travail à orienter ma réflexion et mon écriture, et qui m'ont permis de mener ce projet à terme. Merci aussi à mes proches pour leurs encouragements.

Résumé

Ma thèse entend considérer l'écriture poétique selon un procès de la relation, avec soi, avec l'autre et avec Dieu, tant dans la pratique que j'en propose dans mon recueil de poèmes, que dans l'étude que j'effectue des poèmes, des lettres et du journal de Saint-Denys Garneau. Le premier chapitre est constitué du recueil de poèmes, lui-même divisé en deux parties. La première, intitulée « Là où la cassure se produit » et séparée en cinq sections, est organisée autour de la thématique d'une cassure intérieure, d'une séparation de soi-même et de l'autre, et donc d'une impossibilité de la relation. La deuxième partie, « Là où va le cœur », elle aussi divisée en cinq sections, comprend des poèmes qui approfondissent cette idée d'un cheminement intérieur, d'un retour vers soi-même et vers l'autre, de la marche vers une unité possible, et ainsi vers la relation.

Le second chapitre de ma thèse, « L'impossibilité de la relation chez Saint-Denys Garneau », est constitué d'une analyse divisée en deux parties. La première, « Du regard à la relation », se consacre au départ à une étude de la cassure intérieure chez ce poète, qui se manifeste d'abord à travers son regard, au niveau de l'opposition entre le regard extérieur et le regard intérieur. Par la suite, la relation chez Saint-Denys Garneau est analysée, à travers cette impossibilité qui la caractérise, conséquence de la cassure intérieure. La deuxième partie du chapitre, intitulée « La marche vers l'autre », constitue une réflexion sur l'écriture, faite à travers un retour sur ma création, en ce qui a trait à cette quête de la relation qui la traverse, et qui la rend de ce fait semblable à une quête d'absolu.

Introduction

Les pages qui suivent poursuivent un seul et même objectif, qui est de réfléchir à la relation sous ses aspects les plus essentiels. Nous connaissons bien sûr la relation au paysage, à la réalité, qui exige un regard lucide et conscient. Nous intéressent tout particulièrement ici les trois niveaux de relation interpersonnelles qui sont convoqués par la poésie : avec soi-même, avec l'autre et avec Dieu. À cela s'ajoute la relation à l'écriture, ce que l'on cherche à travers elle, ce qu'elle fait miroiter, et ce qu'elle peut apporter en réalité, ses limites infranchissables.

Le regard qui cherche la relation sous toutes ses formes se sent appelé à être, il pressent une réciprocité qu'il ne cesse d'espérer. C'est cet appel à être qui lui permet d'entreprendre un cheminement intérieur, où chaque étape correspond à un pas de plus vers l'autre, vers la réalité.

Ce que cette thèse propose, c'est d'offrir d'abord un regard poétique à travers ma propre création pour réfléchir à la relation, à travers ses manques, mais aussi à travers l'espérance qu'elle suscite. Dans un deuxième temps, l'étude s'oriente vers un homme, un poète qui a laissé la trace remarquable de son expérience unique. Saint-Denys Garneau a connu l'angoisse de se croire incapable de toute relation, et cette souffrance, il la livre sans aucune pudeur dans sa poésie et ses écrits personnels. L'intérêt du deuxième chapitre vient principalement de l'analyse et de la comparaison établie entre les différents écrits de Saint-Denys Garneau, entre des extraits de sa poésie, de son journal personnel et des lettres qu'il a écrites à ses amis. Ces extraits démontrent bien et aident à mieux comprendre le sentiment d'impossibilité qui habitait le poète, et qui a marqué chacune de ses relations, à commencer avec lui-même, pour en arriver finalement à la relation avec

Dieu, présentée ici comme étant la synthèse de toutes les autres relations, celle qui permet au poète d'entrevoir la possibilité d'être libéré de l'angoisse et ainsi de redéfinir son rapport à lui-même, aux autres et à l'écriture. Ma propre interprétation de ces extraits est appuyée par des sources critiques récentes, telles que Frédérique Bernier et Antoine Boisclair, pour ne citer que ceux-là, qui reprennent à leur façon les éléments essentiels que l'on retrouve chez les premiers critiques de l'œuvre de Saint-Denys Garneau. C'est donc ici un regard à la fois analytique et personnel qui s'intéresse au poète, toujours dans le but de mettre en lumière cette expérience fondamentale de la relation, qui réunit à travers la même démarche intime mes poèmes et mon regard sur l'œuvre de Saint-Denys Garneau.

Premier chapitre : *Ce cœur habitable*

Le recueil de poèmes, intitulé *Ce cœur habitable*, est la première étape du parcours. On y retrouve un cheminement semblable à celui présent dans les autres parties de la thèse. Il est constitué de deux grandes parties, « Là où la cassure se produit » et « Là où va le cœur », comprenant chacune cinq sections, sur lesquelles je reviens dans la deuxième partie du second chapitre. Les poèmes de la première partie tournent autour de cette idée d'une cassure intérieure, alors que les poèmes de la deuxième partie sont davantage axés sur un retour vers soi-même, une unification de l'être devenue possible, permettant ainsi d'entrer en relation. La question de la relation, qui constitue le cœur de mon étude sur Saint-Denys Garneau, occupe également une place essentielle dans ma propre création. Les images de la séparation, de la distance, de l'effondrement, de la mort, du manque d'espace et d'oxygène sont davantage présentes dans la première partie, pour rendre compte de la cassure intérieure, de l'impossibilité d'entrer en relation avec

soi-même et avec l'autre. Dans la seconde partie, les images du regard, de la lumière et de la marche sont plus importantes, pour signifier une ouverture du cœur et un désir qui se fait plus exigeant de surmonter la cassure intérieure, de rétablir la relation.

Les poèmes en vers apparaissent comme étant plus fragmentés, plus près de cette thématique de la cassure. Les vers isolés permettent de donner plus de force à certaines images qui se retrouvent condensées, alors que les poèmes en prose, qui peuvent parfois reprendre les mêmes images ou les mêmes thèmes, donnent davantage une impression d'unité. Cela se voit également par le rythme des poèmes, puisque les vers accentuent encore cette impression de cassure, contrairement à la prose qui permet d'exprimer les images d'une façon beaucoup plus suivie. Également, le choix des titres de plusieurs sections qui débutent par « Ce qui... », comme la première, « Ce qui peut s'effondrer », démontre une lutte entre le cœur et tout ce qui l'environne, tout ce qui lui est extérieur et qui le menace sans arrêt, et qui peut lui faire perdre le fragile équilibre qu'il réussit parfois à atteindre.

Comme j'ai fait de la relation également le cœur de mon recueil, c'est principalement à ce niveau qu'apparaît l'importance de la source d'inspiration qu'a été Saint-Denys Garneau dans mon processus d'écriture. C'est à partir de cette même impossibilité de la relation présente chez lui que ma démarche poétique s'est amorcée, sans toutefois y demeurer. En ce sens, ma poésie tend à se rapprocher d'une simplicité et d'un certain dépouillement, car l'essentiel est pour moi d'arriver à rendre compte d'une expérience vécue au plus intime du cœur, plutôt que de m'occuper à trouver des images neuves et surprenantes.

Deuxième chapitre : « L'impossibilité de la relation chez Saint-Denys Garneau »

Le deuxième chapitre de ma thèse est une analyse divisée en deux parties. Dans la première, qui porte sur le regard et la relation chez Saint-Denys Garneau, quelques critiques, sur lesquels je reviens au début de l'analyse, ont retenu mon attention et ont particulièrement contribué à approfondir ma réflexion personnelle. En premier lieu, Jean-Louis Major, dans son étude intitulée « Saint-Denys Garneau ou l'écriture comme projet de soi¹ », a bien défini les limites réelles de l'écriture en ce qui a trait à cette quête d'une unité intérieure qui traverse l'œuvre du poète. Yvon Rivard, dans *Le bout cassé de tous les chemins*², montre de quelle façon Saint-Denys Garneau se sert de l'écriture et de la peinture pour tenter de se rapprocher de la réalité, l'art devenant pour lui « possession compensatrice »³, ainsi que le souligne Eva Kushner dans son ouvrage consacré au poète. Pour sa part, Hélène Dorion illustre à quel point le regard du peintre occupe une place importante dans la démarche intime du poète, ce qui se manifeste principalement par une préoccupation constante de l'espace dans sa poésie, idée que poursuit à sa façon Antoine Boisclair dans *L'école du regard*⁴, rappelant ainsi les liens bien réels qui existent entre la poésie et la peinture. Dans *La voix et l'os*⁵, Frédérique Bernier a analysé avec lucidité et bien synthétisé la question de la pauvreté chez Saint-Denys Garneau, et de quelles façons elle s'est manifestée dans son œuvre poétique. Enfin, Serge Patrice Thibodeau, dans *L'appel des mots*⁶, a développé l'aspect du mysticisme chez Saint-Denys Garneau, à

¹ Jean-Louis Major, « Saint-Denys Garneau ou l'écriture comme projet de soi », François Dumont et Andrée-Anne Giguère (dir.), *Saint-Denys Garneau en revue*, Québec, Presses de l'université du Québec, coll. « De vives voix », 2011.

² Yvon Rivard, *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1993.

³ Eva Kushner, *Saint-Denys Garneau*, Paris, Éditions Seghers, 1967, p.64.

⁴ Antoine Boisclair, *L'école du regard*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles Études Québécoises », 2009.

⁵ Frédérique Bernier, *La voix et l'os*, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2010.

⁶ Serge Patrice Thibodeau, *L'appel des mots*, Montréal, L'Hexagone, 1993.

travers l'importance que prend la quête d'absolu dans la pensée et l'œuvre du poète. Ces études fondamentales m'ont fourni les pistes nécessaires pour orienter et enrichir ma propre interprétation.

Pour ma part, j'ai voulu éviter de tomber dans les extrêmes qu'ont condamnés d'autres critiques par rapport à l'interprétation de l'œuvre et de la vie du poète. François Charron, dans sa postface de l'édition Typo de *Regards et jeux dans l'espace*⁷, expose deux grandes voies souvent empruntées dans l'interprétation de l'œuvre de Saint-Denys Garneau : celle du poète « sur le chemin de la sainteté⁸ » et de l'autre côté le poète maladif, perçu par les écrivains de la Révolution tranquille comme étant l'auteur d'une œuvre réduite à une « omnipotence religieuse⁹ », et qui en perdra ainsi tout son crédit. François Charron affirme que dans les deux cas, c'est passer à côté de « l'expérience de cette incroyable perte de soi, écriture œuvrante où une permanente recherche de sens s'allie à un corps qui se dérobe¹⁰ ».

Mais n'est-il pas possible de penser ici aussi la réconciliation de la raison et du cœur, de pouvoir unifier ce qui semble encore une fois s'opposer? Sans parler en termes de « maladie », je crois pour ma part qu'il est possible de voir les effets de la cassure intérieure chez Saint-Denys Garneau, qui se manifestent principalement par l'impossibilité de la relation, sans pour autant perdre de vue la valeur de sa quête spirituelle, sincère et authentique à travers les questionnements et les doutes qu'elle a soulevés. Je pense qu'il est possible de réunir cette «part de misère et de désertion

⁷ Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace et autres poèmes*, postface de François Charron, Montréal, Typo, 1999.

⁸ *Ibid.*, p. 186.

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 187.

morales qui traverse [...] l'entièreté de la production écrite de Garneau¹¹ » et sa quête de la relation, qui n'est pas autre chose qu'une véritable quête d'absolu. C'est ce que j'ai voulu démontrer dans ce travail. Plutôt que d'isoler les différentes interprétations de son œuvre pour ensuite les rejeter, je crois qu'il faut plutôt mettre ensemble ce qui mérite de l'être, et tenter de voir en quoi cela peut enrichir notre compréhension.

Le choix de reprendre « La cassure » et « Où va le cœur? » comme sous-titres dans la première partie traduit cette volonté d'assurer une certaine unité thématique entre mon recueil et l'étude sur Saint-Denys Garneau. La première sous-partie intitulée « La cassure » se penche au début sur la question du regard ouvert sur le paysage, un regard qui cherche l'harmonie et qui tend au départ vers l'absolu. C'est précisément lorsque le regard se tourne vers l'intérieur de l'être qu'est révélée la cassure, qui se manifeste avant tout par la conscience douloureuse de ne pouvoir rejoindre la réalité, de ne pouvoir habiter le paysage. L'expérience de l'écriture chez Saint-Denys Garneau porte d'abord en elle l'espérance de pouvoir réparer cette cassure intérieure, qui se révèle ici à deux niveaux, soit entre le poète et le paysage qu'il voudrait rejoindre, et entre le poète et l'enfant.

La deuxième sous-partie, « Où va le cœur? », se consacre à l'étude de la relation chez Saint-Denys Garneau, en trois temps : « La relation à soi », « La relation à l'autre » et « La relation à Dieu ». La relation est analysée telle qu'elle apparaît dans les écrits du poète, soit dans ses poèmes, dans son journal intime et sa correspondance. L'étude de la relation part donc des textes écrits par Saint-Denys Garneau, et c'est en ce sens que les extraits de son journal et de ses lettres jouent un rôle bien particulier, puisqu'ils m'ont menée à poser un regard intérieur sur l'homme derrière l'œuvre poétique. L'analyse de

¹¹ *Ibid.*, p. 185.

ces extraits constitue en quelque sorte le début d'un point de vue interne sur la création, qui se poursuit dans la seconde partie, intitulée « La marche vers l'autre ». Dans cette partie, je porte plus loin ce regard intérieur sur la création, à partir d'un retour sur mes poèmes et les thèmes qui les traversent. Au tout début, je démontre le lien essentiel entre le regard intérieur et un véritable désir d'écrire. Ce regard intérieur n'est plus celui qui a révélé la cassure, mais il devient peu à peu un regard capable de cheminer vers la relation. Dans la première sous-partie, « Ce cœur perdu et retrouvé », certains liens sont démontrés entre ma démarche créatrice et les thèmes étudiés chez Saint-Denys Garneau, à travers chaque section des deux grandes parties de mon recueil. Dans la dernière sous-partie, « Regard de poète », j'en arrive à ce constat que l'expérience de l'écriture est intimement liée à la quête de la relation, avec soi-même, avec l'autre, et avec Dieu. L'écriture, en tant qu'expérience, dépasse les mots par cet appel à la relation qui la traverse.

Le regard et la relation sont ainsi les deux aspects essentiels de ma thèse, à la fois dans mes poèmes et dans mon analyse. Dans le deuxième chapitre de *La poétique de l'espace*¹², intitulé « Maison et univers », Bachelard consacre un passage à l'étude de l'espace dans certains poèmes de Supervielle tirés de son recueil *Les amis inconnus*¹³. Il reprend le symbole de la maison chez Supervielle, en affirmant que « [l]a maison de Supervielle est une maison avide de voir. Pour elle, voir c'est avoir. Elle voit le monde, elle a le monde. Mais comme un enfant gourmand, elle a les yeux plus grands que le ventre¹⁴ ». Cette réflexion se rapproche beaucoup de la signification du regard chez Saint-Denys Garneau, par cette avidité qui le caractérise, ce désir de tout prendre et de tout

¹² Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

¹³ Jules Supervielle, *Les amis inconnus*, Paris, Gallimard, 1934.

¹⁴ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 73.

posséder. Elle s'en rapproche également par ce lien fondamental que nous pouvons voir ici entre le regard et l'espace, ce que je développe au tout début de mon analyse.

En ce qui concerne la relation, Martin Buber la définit d'une façon qui s'approche aussi quelque peu de la pensée de Saint-Denys Garneau, dans sa quête de pauvreté : « Celui qui dit *Tu* n'a aucune chose, il n'a rien. Mais il s'offre à une relation¹⁵ ». Plus loin dans son essai *Je et Tu*, il pose trois ordres ou trois « sphères » à la relation, cette distinction étant semblable au sens que j'ai voulu lui donner dans mon étude :

Le monde de la relation s'établit dans trois sphères : La première est celle de la vie avec la Nature. La relation y est obscurément réciproque et non explicite. [...] La deuxième est la vie avec les hommes. La relation y est manifeste et explicite. Nous pouvons y donner et y recevoir le *Tu*. La troisième est la communion avec les essences spirituelles. La relation y est enveloppée de nuages, mais elle se dévoile peu à peu ; elle est muette, mais elle suscite une voix. Nous ne distinguons aucun *Tu*, mais nous nous sentons appelés et nous répondons, nous créons des formes, nous pensons, nous agissons¹⁶.

Comme il a été dit plus haut, la première partie de mon analyse vise à démontrer la cassure qui se révèle chez Saint-Denys Garneau, cassure qui se manifeste au départ par le sentiment désespérant de ne pouvoir rejoindre la réalité, le paysage qui s'offre au regard. Nous pouvons voir cela comme une première forme de relation que le poète vit comme une impossibilité réelle. La cassure apparaît ensuite dans sa relation avec lui-même, avec les autres et avec Dieu, et il en résulte toujours la même impossibilité. Si la condition d'une transformation réelle du cœur est la relation, il va de soi que la condition essentielle de chaque relation est la réciprocité : « Toute relation est réciprocité¹⁷ ».

En choisissant de ne pas m'en tenir seulement aux poèmes de Saint-Denys Garneau, et d'élargir le corpus avec des extraits de son journal et de sa correspondance, j'ai choisi ainsi de m'orienter vers une démarche plus personnelle et intime. Plus que le

¹⁵ Martin Buber, *Je et Tu*, Paris, F Aubier, 1938, p. 21.

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷ *Ibid.*, p.25.

sens des poèmes, c'est le sens de la démarche qui m'a interpellée davantage. Tout comme ce cheminement s'inscrit à l'intérieur de mon recueil, j'ai voulu montrer que la relation chez Saint-Denys Garneau se manifeste elle aussi à travers un cheminement que son écriture intime nous rend sensible. Ainsi, son journal et ses lettres m'ont permis de poser un regard sur l'homme tel qu'il s'est livré dans ses écrits.

Par conséquent, ce regard plus personnel m'a fait entrevoir la pertinence d'avoir recours à une ressource non-littéraire, à mi-chemin entre la psychanalyse et la théologie, soit deux œuvres d'Eugen Drewermann, *La parole qui guérit*¹⁸ et *Le mensonge et le suicide*¹⁹. Ces ouvrages m'ont été utiles dans le but d'éclairer un tant soit peu le mécanisme de l'angoisse, que Saint-Denys Garneau révèle dans ses écrits avec une grande lucidité. Cette réalité de l'angoisse m'apparaît d'autant plus fondamentale qu'elle est à la fois à l'origine de la cassure intérieure, et la conséquence de celle-ci, rendant impossible l'épanouissement de toute relation. Toutefois, mon but n'étant pas ici de faire une étude complète sur l'angoisse et ses manifestations complexes, j'aspirais simplement à mieux comprendre l'impact qu'elle peut avoir sur la relation.

Je dirais que s'il est possible d'entrevoir une réconciliation du cœur et de la raison, il est possible d'entrevoir aussi l'union des deux poètes qui habitent Saint-Denys Garneau : celui qui est écrasé par l'angoisse, se croyant incapable de tout mouvement fraternel, et celui qui est appelé, à travers son cheminement, à la relation véritable.

¹⁸ Eugen Drewermann, *La parole qui guérit*, Paris, Cerf, 1991.

¹⁹ *Id.*, *Le mensonge et le suicide*, Paris, Cerf, 1992.

Ce cœur habitable

Là où la cassure se produit

J'ai tant de fois, hélas, changé de ciel,
Changé d'horreur et changé de visage,
Que je ne comprends plus mon propre cœur
Toujours réduit à son même carnage.

Jules Supervielle

Là où la cassure se produit
en nous, il y a déjà
un univers pour répondre
à l'appel

Et nous cherchons
sans cesse la cassure
ce lieu
dont elle s'est emparée
ce qu'elle porte en elle
de familier

Mais il n'y a toujours
en nous, qu'une moitié d'univers
pour répondre
à l'appel

Ce qui peut s'effondrer

Nous volerons les ailes
coupées
à la hauteur
de ces oiseaux mortels

Et il y aura
parmi nous quelques survivants
du jour brisé

Nous aurons eu cette longue
nuit pour penser
à ce qui pouvait à tout instant
s'effondrer

Mais comment prévoir
la chute
de ce qui est déjà brisé?

Je sais maintenant
que ces oiseaux ne m'apporteront pas
leur chant éclatant
qu'ils garderont
enfoui en eux-mêmes
leur chant libérateur

Je sais que leurs ailes
ne croiseront plus
mes pas inquiets
et qu'il me faudra réinventer
un autre vol d'oiseaux

à perte de vue

On voudrait la mort déjà en nous
pour la laisser s'étendre
le temps venu
sans violence ni grand déchirement

Mais la mort nous est étrangère
et il faut la laisser entrer
la laisser traverser
sourde et légère
ce qu'elle vient séparer

Le temps existe bien
entre nous
il sera aujourd'hui
le même pour nous

Nous prendrons l'heure
sans poser de question
nous la prendrons coupée
en deux
et nos regards se poseront sur elle
comme sur un objet
depuis longtemps possédé

Ce sera bien la même heure
à vivre
contre nous

Plus tu t'avances, plus je reconnais qu'il y a entre nous une distance grandissante.
Et cette distance n'est pas à négliger.
Plus elle prend de l'ampleur, plus se dessine cette lisière obscure en mon centre. Et je
vois qu'elle est faite de la même matière que cette distance grandissante
entre nous.

Cet enfant à naître
parmi nous
ignorera peut-être
que nous lui avons creusé l'espace

Et il se tiendra seul
parmi nous, au bord
de cette grande ouverture
tout prêt à tomber
malgré nous

Ce qu'il y a de plus étroit

Il y a malgré nous un temps où le regard se pose dans ce qu'il y a de plus étroit. Tu te tourneras vers moi dans ton dénuement, dans la fragilité de ta dernière heure. Mais je serai partie de moi au milieu d'un âge qui ne m'appartenait pas.

Il y a si peu d'espace dans ce qui nous est enlevé.

J'aurai devant toi tous les visages
mais le dernier sera caché
entre la pierre et l'eau
divisé
par le courant

Tu auras peut-être le courage
de venir
et de serrer ton visage contre
le mien
entre la pierre et l'eau

Mais je ne serai
déjà plus
que le souvenir d'un tremblement

Un peu d'air me ressemble parfois
mais j'ai grandi autour de moi
et le centre me manque
maintenant
dans ce peu d'air

Nous avons peur toi et moi
de n'être que la moitié
de nous-mêmes
et d'arriver
trop tard
le cœur incapable

Si seulement nous pouvions nous asseoir tous les deux, ensemble sur ce banc. Tous les deux face à la même rivière, avec le même cœur qui battrait longtemps entre nous. Et la même mort sereine sur l'autre rive, lente à nous rejoindre.

Les êtres
seuls
pourraient se pencher les uns sur les autres
avec émerveillement
mais il y a ce manque d'oxygène
terrible
qui paralyse tout
qui empêche dès le début
tous les mouvements possibles

La nuit étrangère

J'ai été cet enfant assis au milieu du corridor d'une maison étrangère, les yeux posés dans l'obscurité sur la porte fermée, derrière laquelle deux étrangers allongés un à côté de l'autre attendaient le matin. J'ai été les yeux de cet enfant qui ont vu tout ce que je n'ai pu voir, le calme et l'immobilité de la maison étrangère, les premiers rayons du soleil contre les murs. J'ai été cet enfant pris au piège d'une maison sur le point de s'effondrer, et pourtant les yeux toujours rivés sur cette porte close, en attendant que finisse la nuit étrangère.

Cette sensation de s'effondrer
sur la pointe du jour
et de perdre
chaque matin
le père immobile
dans la maison qui s'effrite

J'ai vu un enfant
se perdre et mourir
de n'avoir pu rester
dans l'unique main
et le regard
de ce père incertain

Je ne retrouve plus
maintenant
la maison
de mon premier réveil

Comme si tout avait changé
de place
et que la maison était désormais
quelque part
où le reste a disparu

Et elle n'a plus de murs
ni portes, ni fenêtres
mais elle reste plantée là
dans sa forme indéfinie
à me regarder
avec ce regard déraciné

Moi qui m'enfuis vers la mer
vers cette limite
qui me ressemble
vers moi-même
enfouie dans la mer

Je ne sais plus
où me lancer
où atterrir
sur le sommet de la mer
ou la chute du ciel

Est-ce que c'est la mer
qui s'élance vers le ciel
ou le ciel
qui descend sur la mer

Je ne sais plus

Je ne reconnais plus mes gestes familiers.

Ils sont devenus pour moi ces étrangers qui me regardent sans cesse — et creusent de leurs yeux brûlants ce qu'ils croient pouvoir trouver de vrai sous ma peau.

Les grands yeux noirs de mes gestes me cherchent sans cesse, mais je ne suis pas là, dans leur désir d'être parmi ce qui existe. Et je les sens fouiller en moi, pour trouver l'ombre d'une existence.

L'ombre d'une vérité.

Je les regarderai pourtant me quitter, avec cette impression étrange de les avoir un jour connus.

Tu as vécu des matins hors d'atteinte, où le soleil grandissant te gardait dans sa lumière.
Et tu avançais, confiant, comme un enfant qui ne cherche pas encore les signes du
lendemain.

Mais la nuit est tombée, près de toi. Sans te méfier, tu as tendu l'oreille.

Et il te faut maintenant traverser, les pieds liés, ces lieux qui te sont devenus étrangers.

Je dois refaire la route
de mon regard
et parcourir, seule
ces chemins qu'il a ignorés
ces lieux inachevés
et tremblants

Tout ce qu'il a déserté

Mais comment dire à ce regard
égaré
que ce sont ses refus
et ses fuites
qui m'ont menée
seule, au pied
de cette montagne
les pieds liés?

Ce qu'il faut séparer

Fais ce travail de séparer chaque note et chaque geste du cœur. Il te faudra consentir à une telle séparation des actes et de la musique qui les enveloppe, pour élever en toi autre chose que ces naissances inutiles.

Ces créatures passent l'une après l'autre
s'arrêtent parfois quelques instants
pour s'étendre contre l'herbe fragile
seulement pour le plaisir
et la douceur
de s'étendre quelques instants

Et si l'herbe ne peut rien leur offrir
que sa fragilité
c'est tant mieux
car une à une elles doivent repartir
vers d'autres légèretés

Et elles diront
avant de disparaître :
« nous n'avons rien à faire
de la fragilité »

Il ne reste plus qu'à s'endormir dans la blessure, en attendant que les lèvres se referment sur une vie jamais prononcée.

Il y a de ces rêves que l'on prend pour la vie, et il faut déjà démêler ce qui revient aujourd'hui de ce qui partira demain.

Mais la blessure reste ouverte, et nous pouvons dormir dans ce qu'elle a de mieux à offrir.

Le jour avance sur son chemin, et ce qui l'attend n'est pas de mourir tremblant au bord du vertige de la nuit.

Il s'avance vers plus grand que ce qui est donné dans l'instant de cette marche, lui qui n'a pas tout à fait de grands déserts à accomplir, ni d'océans à repousser.

Mais le monde à rééquilibrer, par un geste réparateur.

Ce qu'il reste

J'ai marché
pieds nus sur l'envers
de son absence
mesurée

Et l'aube qui tardait
a fait un pas
de plus vers lui
me laissant
seule sans lumière

Je ne sais plus prononcer ces mots qui quelque part soulèvent l'œil de la nuit. Ce grand œil au bord duquel il me semble m'être arrêtée. Il aurait fallu s'attarder pour voir, pour comprendre jusqu'où le silence nous a tracés, toi et moi, dans un même sommeil d'oubli.

Quitter ce lieu de l'effondrement
du cœur
et retrouver, parmi nous
le poids d'une présence
devenue un horizon
debout, là
à nous interroger

Que sommes-nous
ici
après ce qui s'est effondré
qu'avons-nous encore
à trembler
et ce qu'il reste de nos pas
est-il toujours visible?

Avons-nous encore
ce poids
qui fait bouger en nous
le cœur,
ce qu'il en reste?

Ce cœur qui bat trop fort, et qui empêche de voir clairement au-delà des routes et des fossés. Ce cœur au battement sourd et inconstant, qui rend impossible la marche vers l'horizon éclairé.

Là où va le cœur

J'entends les pas de mon cœur
Qui me quitte et se dépêche.
Si je l'appelle il m'évite
Et veut disparaître au loin.

Jules Supervielle

Ce qu'il reste à attendre

Grand pharaon misérable, tu rêves
plus qu'un cœur d'homme peut le supporter
toi si seul
à attendre une merveille
dans ce temple qui s'évanouit
sous chacun de tes pas.

J'aurais pourtant veillé
avec toi jusqu'au matin
et posé mon front dans le creux
de ton désert, entre ces deux lourdes dunes
pleines
d'un sommeil sans eau.

Mais le matin a pris devant toi
un autre chemin.

Je lui aurais montré la douceur
qui vit au creux
de la lumière
ce qui lui reste d'espace
à apprivoiser

La grande folie des arbres
qui se penchent
pour l'écouter respirer

Et pour défaire en lui
les voix de sa douleur

J'ai vu qu'il y avait
devant moi
mieux qu'une porte ouverte sur l'air
frais
d'un matin
nouveau

J'ai vu ton regard
naître
de ne plus trembler

Au bout d'un corridor muet
j'ai senti
ta présence se soulever mieux qu'un départ
d'oiseaux, vers un ailleurs
grandiose

J'ai eu faim
de tes empreintes
et ta voix, claire
m'a répondu
avant toute autre.
Derrière l'horizon, tu es apparu
dans l'élan d'une dernière enfance.
Ta démarche étrange
et lointaine,
je n'ai pas reconnu tout de suite
les traits
que tu m'avais laissés sur le bord
de la main.

Je ne t'attendrai plus
maintenant
au seuil
de ce qui me manque.
Un lieu qui guérit, une saison
inattendue.
Je t'ai vu souvent le visage
pâle, comme l'intérieur des mains.
Tu m'as donné ce qu'il fallait
pour survivre, et je t'ai suivi
dans l'ombre que tu portais.

Et j'ai oublié, pour un instant
que le chemin s'était ouvert sous tes pieds.

Il suffit peut-être de prendre
contre moi
le mensonge de cet amour
et de rire comme un enfant
de sa maladresse
de cette pauvre démarche aveugle
qui le supporte
durant le jour, lui qui cherche aussi
à survivre dans le temps

Il ne suffit peut-être que d'en rire

Il n'aurait suffi que de rester sur le pas de la porte, et de ne pas entrer dans cette chambre asphyxiante. Il n'aurait suffi que de quelques pas de moins, pour ne pas voir le monde basculer.

Ce qu'il faut rejoindre

Nous irons rejoindre
le printemps, là où il est
déjà
dans le secret
du paysage, là
où pour nous, déjà
il prépare sa lumière

Cette fraîche lumière qui voudra
entrer
et se poser

Nous aurons compris le chemin, peut-être avant que s'éteignent les dernières étoiles. Nous l'aurons habité de notre mieux, et traversé quelques fois sur nos yeux renversés. Et nos mains se seront agitées comme des phares, pour faire oublier un peu les étoiles manquantes.

Mais nous aurons compris bien avant que s'éteignent les dernières étoiles.

Le désir de ces objets n'est plus de partir au loin, mais de rester à l'abri, au fond de ce repos qu'ils trouvent à l'intérieur de mes mains engourdies. Et je tente avec eux un regard au loin, vers cet ailleurs qu'ils ne connaissent pas encore, mais dont ils ont à chaque instant le clair pressentiment.

Et nous irons, ensemble, vers ces lieux inexplorés.

Il ne s'agit plus
pour nous de rester ici
et de regarder à travers
cette fenêtre incroyable

Il existe
des visages au bout
de nos doigts immobiles

Et ceux que nous aurons
ignorés
ceux qui seront passés
à côté

Il restera
tout de même cette fenêtre
incroyable
pour nous rappeler qu'il existe
des visages au bout de nos bras
introuvables

J'irai au bout d'une autre étoile
et je ne sais pas
ce que j'en rapporterai
mais si je tremble
c'est que j'aurai gardé sur moi
sa frayeur

Car cette étoile disparaîtra aussi
avec sur elle la brûlure
de ce qu'elle n'aura pas donné

J'irai au bout d'une autre étoile
et si j'en reviens
vivante
c'est que j'aurai gardé sur moi
sa brûlure

C'est tout au bout
de cette route où la douleur s'étalait
lentement, comme une longue bête gémissante
que j'ai trouvé
l'envers du monde

La mer en mouvement, que la nuit
a portée
avec angoisse jusqu'au matin

Le matin la lumière
semble lui parler d'une autre vie
en mouvement

Il faut comprendre de quelle nuit il s'agit.

Le visage posé contre ce mur levé, et les gestes fuyants qui ne cessent de renverser l'horizon.

Où étiez-vous, visages absents?

Je vous ai vu traverser l'éclair à quelques pas de moi, mais où étiez-vous?

À quelle distance aurais-je dû vous saisir?

Peu de temps pour se reconnaître

Je me suis avancée
vers toi, avec l'espoir indé racinable
d'être trouvée, comme une fleur
plus pâle
que les autres

Et je t'ai dit
il me semble
qu'il ne restait que peu de temps
pour se reconnaître
et tendre la main

Parce que tu existes
comme tout le reste
existe
parce que tu bouges
comme moi, et que tu te retournes
lorsque ton nom est prononcé

Est-ce que pour tout cela
je peux espérer un geste
posé vers moi

Je voudrais que tu restes
pour ce visage
qui n'est pas le mien
que je n'ai pas appelé
à moi
et qui pourtant me poursuit
sans relâche

Je voudrais que tu restes
aussi
pour cette voix
qui ne m'appartient pas
et qui me fait trembler
chaque fois
qu'elle s'élève contre moi

Je voudrais que tu restes
surtout
pour ce regard que j'ai perdu
quelque part
à l'intérieur de toi

Le cœur terrassé depuis quelque temps.
Il y a eu cette explosion, un tremblement, une fureur
de vivre

Tu es apparu
comme on voit derrière la plus petite
faille
et j'ai eu droit pour te reconnaître
à quelques sentiers immortels
quelques chemins du temps

Tu es apparu
et j'ai su que la distance
n'était plus frayeur
il y avait
dans tous tes gestes, ce grand appel
cette grande ouverture
du cœur

Tu as ouvert le jour
et je suis tombée
à plat

D'une main souveraine
tu as fait trembler
les fondations
et j'ai cru un instant
que le monde se créait
à nouveau

En grand maître
des lieux
tu as su reconnaître
ce qui distingue
le jour de la nuit

Quelques étoiles
et un doigt levé
parmi elles
t'ont montré le chemin

Et depuis ce jour
je ne cesse
de te reconnaître

C'était pour voir ce qu'il y avait de mieux derrière cette montagne, que tu m'as tendu la perche de tes deux yeux innombrables.

C'était pour voir ce qu'il y avait de mieux derrière ce mur inventé, que tu m'as déroulé la route de tes gestes nus.

C'était pour voir qu'il y avait mieux, que je t'ai suivi, seule, dans l'accomplissement de tes miracles.

Des voix des visages

Là où elle veille en moi, je ne la sens presque pas. On ne sourit plus à la hauteur de mon visage, et les mots n'inventent plus rien. Mais elle est toujours là, dans le sommeil des jours, comme un bruissement indomptable. Cette petite fille à la limite de l'hiver, elle me ressemble par sa démarche, et sa façon de tourner la tête. Cette enfant secourue par ce qui reste de l'hiver, un peu de blanc sur le bord de la fenêtre, et les mains sur la nuque, qui font trembler.

Lorsque les murs
n'emboîteront plus
mes pas
et qu'il ne me servira
à rien
de regarder en arrière

Il me faudra prévoir
la chute
et croire malgré tout
à un départ

L'éclatement de mes pas sur le plancher n'est déjà plus réel.
Il me semble avoir marché cent fois sur cette terre souple et mouvante, il me semble avoir vu plus d'une fois ce passage frêle et inquiet. Mais il m'a fallu attendre l'écoulement de toutes les sources, pour m'approcher un peu de cette source neuve.
J'ai senti et j'ai vécu l'ardeur de ma prison.

Je t'ai dit
que l'on pouvait devancer
l'âge du salut, et le rendre habitable
ici
en ce lieu où l'on pourchasse l'âge
pas à pas
où l'âge de la vie
n'est jamais atteint

J'ai vu un rayon de la beauté du monde
des voix des visages
et quelques paysages patients
mais tout le reste
m'attend ailleurs

Ce qui subsiste

Dans ce renoncement définitif
le visage de notre enfance
subsiste
avec son sourire et son éclat

Il y a certaines choses
étrangères au lever du jour
qui toutes les nuits
ne peuvent être attendues
parce qu'elles sont impossibles

Certaines choses
qui ne sont pas mesurables
et que mes yeux fatigués
ne cherchent plus à rencontrer

Certaines choses qui me parlent pourtant
au cœur
avec la force d'une eau montante
qui ignore sa limite

Certaines choses
qui me parlent de miracles

Il y a des jours
où tout se rejoint
en un même centre
où tout cesse
d'être douloureux
et où il n'y a plus que l'espérance
d'un chant qui durera

Il y a peu de désirs
et peu d'horreurs au fond
de nos gorges endurcies

Mais cette vérité
criante comme un poignard
lancé
qui habite chaque tremblement et chaque
geste de la voix

Et ce regard est venu, finalement. Il est venu jusqu'à moi, sans crainte de perdre son mystère. Il m'a surpris et est venu, alors même que je ne l'attendais plus. Et sa gravité perdue dans le temps est venu s'abriter à l'intérieur de moi, dans l'espace de ma solitude.

Ce n'est pas rien de se demander où va le cœur, et s'il s'arrête là où d'autres le prennent dans leurs mains ouvertes. Et la forme qu'il prend a tant d'importance, laissé seul à ces mains tremblantes.

Ce n'est pas rien de se demander où s'affaîssera notre cœur, et s'il aura cet élan précis de ce qui s'est balancé très longtemps.

Ce n'est pas rien de se demander s'il saura reconnaître en lui son propre équilibre, et s'il pourra enfin marcher sans se renverser, vers cet appel d'une fenêtre ouverte.

Nous le regarderons venir vers nous, comme une tempête que l'on n'attendait plus.

L'impossibilité de la relation chez Saint-Denys Garneau

Dans l'abondance d'opinions et d'idées que nous retrouvons sur l'œuvre et l'existence de Saint-Denys Garneau, je vais tenter de rendre ici l'essentiel de ce que j'ai lu sur lui et que je crois être le plus fondamental, en lien avec ce que je développe dans ma propre étude.

Pour ce qui est du premier grand thème de mon analyse, qui est le regard, force est de constater qu'ils sont nombreux à avoir abordé cet aspect essentiel chez Garneau. Dans son article intitulé « Saint-Denys Garneau : poésie et vision », Émile Talbot présente la poésie comme étant indissociable d'un regard qui cherche la relation. Ainsi, « poésie implique communication, implique "faire voir"²⁰ ». La vision permet également d'espérer atteindre une unité déjà entrevue : « La vision unit le sujet et l'objet chez tous, mais surtout pour l'artiste qui est à même de voir les choses dans leur relation avec la totalité de la réalité [...] »²¹.

S'il y a bien chez Saint-Denys Garneau la présence de ce « regard aveugle, vision qui coupe de l'extérieur [...], ou bien regard mauvais, persécuteur [...] »²², lié à cette « poétique du dépouillement [...], à une poésie de la fracture, du trou et de la brèche [...] »²³ dont parle Frédérique Bernier dans *La voix et l'os*, Yvon Rivard, quant à lui, parle du regard comme étant le moyen pour le poète d'atteindre l'essence de son être : « [...] car tout regard qui tend vers l'origine de l'être, en un sens, y est déjà »²⁴. Pour

²⁰ Émile J. Talbot, « Saint-Denys Garneau: poésie et vision », *Revue francophone de Louisiane*, n°2, hiver 1990, p.52.

²¹ *Idem.*

²² Frédérique Bernier, *op. cit.*, p.15.

²³ *Ibid.*, p.30.

²⁴ Yvon Rivard, *op.cit.*, p. 106.

Rivard, ce regard qui porte en lui le profond désir de « réintégrer la réalité²⁵ » se cultive à travers une solitude essentielle et salutaire, car « celui qui veut voir, parler, doit d'abord mourir. Mourir à soi-même [...]»²⁶. Il ne s'agit pas ici de cette solitude que le poète subit comme une expérience douloureuse d'isolement et de séparation, à laquelle il fait allusion lorsqu'il affirme : « Ma solitude au bord de la nuit / N'a pas été bonne²⁷ ».

Dans *L'appel des mots*, Serge Patrice Thibodeau nous rend sensible le fait que la poésie de Garneau se veut aussi un hymne à la beauté et à l'importance fondamentale du regard; car il s'agit bien de « savoir comment tourner son regard vers soi et en soi, dans l'écoute d'une voix intérieure et de l'appel des mots [...]»²⁸. Hélène Dorion se rapproche, quant à elle, de la conception de Talbot lorsqu'elle affirme que « l'œil est fenêtre, proche en cela du poème qui compose sur la page blanche des édifices de mots²⁹ ». Elle nous fait voir à quel point le regard et l'espace sont liés, réunissant ainsi le poète et le peintre dans une démarche semblable, réflexion que poursuit à sa façon Jacques Blais, en affirmant que l'œuvre de Garneau est « l'affirmation multiple d'une poésie comme art de l'espace, d'une poésie-peinture, d'un poème-tableau qui se donne à voir dans le cadre de la page [...]»³⁰. Antoine Boisclair oriente lui aussi sa réflexion sur le regard chez Saint-Denys Garneau en vue d'un dialogue entre la poésie et la peinture, dans son essai intitulé *L'école du regard*³¹.

²⁵ *Ibid.*, p. 105.

²⁶ *Ibid.*, p.107.

²⁷ Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace et autres poèmes*, Montréal, Typo, 1999 [1937], p. 123. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *RJE*, suivi du folio, et placées entre crochets dans le texte.

²⁸ Serge Patrice Thibodeau, *op. cit.*, p. 46.

²⁹ Hélène Dorion, « Les métamorphoses du visible », *Vie des arts*, vol. XLIV, n° 178, printemps 2000, p.43.

³⁰ Jacques Blais, *Parmi les hasards*, Montréal, Nota bene, 2001, p. 177.

³¹ Antoine Boisclair, *op. cit.*

Plus proche encore du deuxième grand thème de mon analyse, qui est la relation, la dualité intérieure de Saint-Denys Garneau est également un aspect souvent repris et discuté. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge y font allusion dans la partie qu'ils consacrent à Saint-Denys Garneau dans leur ouvrage de référence *Histoire de la littérature québécoise*. Ainsi, ils notent très justement que « le poète fait surgir l'étranger non pas de l'extérieur, mais de sa propre intériorité, et introduit ainsi de profondes variations dans la relation avec soi et avec autrui³² ». Jean-Louis Major confirme cette réalité du dédoublement intérieur en affirmant que dans le cas de Saint-Denys Garneau, « l'écriture de l'intériorité est moins un "dialogue de soi à soi"[...] que l'expérience d'une coïncidence impossible³³ ».

Dans le chapitre « Le mauvais pauvre » de son ouvrage intitulé *L'amour du pauvre*³⁴, Jean Larose fait allusion à cette pauvreté dont Saint-Denys Garneau parle abondamment dans son journal et sa correspondance. Cette obsession chez Saint-Denys Garneau de la pauvreté et de la charité, reprises dans les termes de « dépouillement » et « d'ascèse³⁵ » par Frédérique Bernier, sont sans doute les deux aspects les plus souvent associés au poète par les critiques. Nicole Durand-Lutzy, dans son étude sur Saint-Denys Garneau intitulée *La couleur de Dieu*, parle avec beaucoup de sensibilité de cette importance fondamentale que Saint-Denys Garneau accorde à la charité, se croyant presque toujours incapable de la réaliser dans sa propre existence: « [...] il la voit [la charité] comme unique solution au problème global de la vie humaine³⁶ ». Il serait juste

³² Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature Québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 268.

³³ Jean-Louis Major, *op. cit.*, p.92.

³⁴ Jean Larose, *L'amour du pauvre*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1991.

³⁵ Frédérique Bernier, *op. cit.*

³⁶ Nicole Durand-Lutzy, *Saint-Denys Garneau : La couleur de Dieu*, Montréal, Fides, 1981, p. 75.

d'affirmer, dans un esprit de synthèse, que la relation apparaît chez Saint-Denys Garneau sous le signe de la pauvreté et du dépouillement, par le manque fondamental qui la traverse.

Du regard à la relation

A) « La cassure »

Les ponts rompus
Chemins coupés
Le commencement de toutes présences
Le premier pas de toute compagnie
Gît cassé dans ma main [RJE, 145]

1) « La première victoire du regard »

Le regard, chez Saint-Denys Garneau, est d'abord synonyme d'ouverture, de possibilités infinies. C'est le regard tourné vers l'extérieur, qui vit concrètement l'espace. Un regard qui est avant tout une expérience de la beauté, de la lumière, de l'espace qui s'ouvre tout autour.

i) Le regard extérieur

Vivre cette expérience du regard tourné vers l'extérieur, c'est en quelque sorte ressentir ce que le poète exprime dans « Rivière de mes yeux » : « Ô mes yeux ce matin grands comme des rivières / Ô l'onde de mes yeux prêts à tout refléter » [RJE, 21]. Le regard part à la recherche de l'harmonie, et déjà, se pointe l'exigence incroyable du poète-peintre, telle que nous pouvons la reconnaître dans cet extrait de son journal : « On ne naît pas avec une vision mais avec la possibilité d'une vision, et en tant qu'artiste,

avec le besoin d'une vision, d'une vision harmonieuse du monde³⁷ ». Le regard doit devenir vision, il porte en lui le pouvoir de se transformer. Il est en mouvement, sans cesse appelé ailleurs, à l'intérieur de cet espace qui lui est donné. Au départ, avant que survienne la cassure, « la vision unit l'interne et l'externe, l'intérieur et l'extérieur³⁸ ». Le regard, qu'il soit intérieur ou extérieur, cherche à s'accorder à l'absolu, comme dans « Spectacle de la danse » : « Avant la fleur du regard alliage au ciel / Mariage au ciel du regard / Infinis rencontrés heurt / Des merveilleux » [RJE, 19]. Le regard porte ainsi en lui cet élan vers l'infini, « les yeux du poète, les véhicules de sa vision, sont comme des fenêtres magiques qui lui permettent de pénétrer jusqu'à la réalité des choses [...]»³⁹ ».

Avant tout, Saint-Denys Garneau se situe du côté de la composition spatiale, et il s'occupe ainsi à transposer les sentiments en mouvements dans l'espace aérien :

On sait combien les poèmes de Saint-Denys Garneau foisonnent de références à l'espace, et plus encore en constituent une véritable poétique tant intérieure qu'extérieure. Même lorsqu'il évoque des états intérieurs, il les transforme en effet en *composition spatiale*, comme dans la *cage d'oiseau* ou dans cet *Accompagnement* d'une joie [...]»⁴⁰.

Dans le titre *Regards et jeux dans l'espace*, nous ignorons de quel espace il s'agit. Le poète nous parle-t-il de l'espace matériel, intérieur, ou les deux? Nous pouvons seulement être certains de cette idée que le regard est toujours en mouvement dans l'espace, qu'il ne reste pas immobile, à l'image du poète dans le poème d'introduction du recueil :

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

³⁷ Saint-Denys Garneau, *Œuvres*, Jacques Brault et Benoît Lacroix (éd.), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1971, p. 443. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *OE*, suivi du folio, et placées entre crochets dans le texte.

³⁸ Émile J. Talbot, *op. cit.*, p. 52.

³⁹ *Ibid.*, p.55.

⁴⁰ Hélène Dorion, *op. cit.*, p. 43-44.

*Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches
Par bonds quitter cette chose pour celle-là
Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux
C'est là sans appui que je me repose [RJE, 13].*

Le paysage qui entoure le poète est essentiellement celui de Sainte-Catherine-de-Fossambault, auquel il sera toujours très sensible, comme en témoignent son journal et sa correspondance. Nous ne pouvons passer sous silence l'importance que prend le paysage dans l'œuvre de Saint-Denys Garneau, non seulement dans ses œuvres picturales où il est dominant, mais aussi dans quelques-uns de ses poèmes les plus lumineux. Le paysage est le premier repère que trouve le regard dans sa course vers la beauté. Il est donné, offert, et le poète-peintre cherche à s'en emparer, à l'habiter entièrement, ainsi que l'exprime magnifiquement Anne Hébert dans son introduction du livre d'art conçu par Henri Rivard, réunissant les tableaux et les poèmes de l'artiste :

Saint-Denys Garneau rêvait d'habiter le paysage de fond en comble, de tout son corps, de toute son âme, de la crête des arbres au plus profond de la rivière [...]. Il scrutait la moindre avance, le moindre recul de la lumière sur le paysage, ainsi qu'en lui-même il suivait le passage, allant venant, de la grâce de vivre se donnant et se reprenant⁴¹.

Le paysage représente ce lieu où peut s'exercer une correspondance singulière entre la peinture et la poésie, à travers la même lumière. Ainsi, dans le poème « Saules », nous voyons très bien en lisant ces vers se dessiner l'image des feuilles dans la lumière :

Les grands saules chantent
Mêlés au ciel
Et leurs feuillages sont des eaux vives
Dans le ciel [RJE, 36]

Plusieurs des poèmes de la section « Esquisses en plein air » sont en quelque sorte des tableaux transformés en poèmes, tant l'aspect visuel y est dominant :

⁴¹ Anne Hébert, « Saint-Denys Garneau parmi nous », dans *Regards et jeux dans l'espace*, Henri Rivard (dir.), Montréal, Fides, n°1257, 1993, p.9.

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 [RJE, 32]

La lumière est très présente dans les poèmes de cette section, et même si elle tend à disparaître dans les autres parties du recueil, elle réapparaît parfois de façon inattendue, à l'image de la grâce qui se fait soudainement sentir, après une période de sécheresse intérieure. Le poème « Baigneuse », qui fait partie des autres poèmes rassemblés sous le nom des *Solitudes*, est empreint de cette clarté qui habite à certains moments le regard du poète :

Ah le matin dans mes yeux sur la mer
 Une claire baigneuse a ramassé sur elle
 toute la lumière du paysage [RJE, 110].

En contrepois à la section du recueil intitulée « De gris en plus noir » ou au « grand couteau d'ombre » [RJE, 144] qui passe au milieu des regards, la lumière apparaît toujours plus essentielle dans l'œuvre de Saint-Denys Garneau de par son absence vivement ressentie lors des moments d'angoisse et de solitude :

À celui qui fréquente assidûment la poésie de Garneau, apparaît peu à peu la place importante accordée au paysage lumineux. Le regard du rêveur cherche à se remplir à satiété de lumière. Le besoin de fusion intime avec l'univers ne peut être comblé, semble-t-il, que par les aides précieuses que sont la clarté, la lumière et la transparence [...]. Saint-Denys Garneau, s'il est le poète de la nuit intime et de la solitude, est aussi le poète de la lumière⁴².

La lumière qui remplit le regard du peintre est la même que celle qui remplit le regard du poète. Mais une déchirure survient entre ces deux regards, les laissant désunis, alors qu'ils tendaient au départ à une union créatrice.

⁴² Jacques Blais, *Saint-Denys Garneau et le mythe d'Icare*, Sherbrooke, Éditions Cosmos, 1973, p.84.

ii) Le regard intérieur

Le regard est primordial chez Saint-Denys Garneau, non seulement parce qu'il a sa place dans le titre du recueil, mais parce qu'il traverse l'œuvre du début à la fin. Mais rapidement, au lieu de former un tout, une unité féconde, une cassure se produit, et le regard intérieur s'oppose peu à peu au regard extérieur. « Après la première victoire du regard » [*RJE*, 20] sur le paysage et la lumière, le regard du poète se tourne vers l'intérieur de lui-même, avec l'espoir de pouvoir y transposer cette lumière qui s'offre à son regard extérieur. La cassure provient d'abord de la prise de conscience de l'impossibilité de cette tâche. Le regard extérieur, initialement rempli par la beauté qui lui est offerte, perd cette évidence lorsqu'il devient intérieur, au point où il finit par être imprégné d'une angoisse qui rend le poète incapable du moindre mouvement salutaire :

D'abord synonyme d'ouverture au monde, soutenant la mobilité des sujets dans les premiers poèmes de Garneau, le regard s'intériorise (et se révolte), change progressivement de signe, devenant ou bien regard aveugle, vision qui coupe de l'extérieur (« Mes paupières en se levant ont laissé vides mes yeux », écrit le poète) [...], ou bien regard mauvais, persécuteur [...]⁴³.

Le regard intérieur devient peu à peu omniprésent, et finit par étouffer le poète, qui cherche une issue à l'extérieur, « [d]ans l'espoir à la surface du globe d'une fissure, / [d]ans l'espoir et d'un éclatement des bornes / [p]ar quoi retrouver libre l'air et la lumière » [*RJE*, 57]. Il prend conscience que la beauté du paysage lui échappe, qu'il lui est impossible de s'unir à elle comme il le voudrait, et il souffre de cette perte qui lui semble irréparable :

Et mon regard part en chasse effrénément
De cette splendeur qui s'en va
De la clarté qui s'échappe
Par les fissures du temps [*RJE*, 64]

⁴³ Frédérique Bernier, *op. cit.*, p. 15.

Pour Saint-Denys Garneau, « la contemplation du paysage, sans nul doute, est envisagée comme une expérience, une épreuve [...] qui met en jeu l'identité du sujet⁴⁴ ». Cette hyperconscience de la beauté qui s'évanouit dans le temps se manifeste à certains endroits dans sa correspondance, comme dans cet extrait d'une lettre adressée à André Laurendeau, en date du 11 juillet 1931 :

Ainsi, tu ne peux imaginer l'angoisse que j'éprouve à voir quelque chose de beau. La jouissance que j'en ai est gâtée par cette sensation que cela passe, à jamais, et que je ne pourrai jamais revoir cela, ni surtout ressentir ce que je ressens. [...] Et voilà aussi pourquoi je fais de la peinture et de la poésie (?). Je cherche à fixer ces bribes de ma vie qui passe. Je me suis souvent demandé comment je pourrais rendre cette fuite. C'est la musique qui serait plus apte à la représenter⁴⁵.

Ce qui frappe d'abord dans ce passage, c'est le désir incroyable qu'éprouve Saint-Denys Garneau de rendre la fuite du temps. Le poète en arrive à la conclusion que la musique est la forme artistique qui peut le mieux représenter cette fuite, parce qu'elle est un art qui s'écoule dans le temps, et qu'elle peut donc mieux refléter cette expérience du temps qui passe et ne revient pas. Le journal personnel du poète porte également les traces de ce sentiment qui le hante : « J'ai éprouvé dès mon jeune âge cette nécessité de rejoindre la réalité, de la posséder ailleurs, plus parfaitement, éternellement » [*J*, 96]. Il reprend cette même idée un peu plus loin dans son journal, en l'associant encore une fois à la création artistique :

Je me rappelle ces moments d'angoisse devant tel spectacle de la nature, ou telle œuvre d'art, ou tel être [...] où un mouvement qui se faisait en moi pour saisir cela me brisait contre une sorte de distance effroyable, une impossibilité de saisir et posséder, fût-ce par le souvenir, cette réalité évanescence [...]. Ce sont ces moments qui m'ont induit à chercher par l'art de rejoindre les choses, de réaliser ce contact avec les choses, horriblement évanescence et imparfait [*J*, 154].

⁴⁴ Antoine Boisclair, *op. cit.*, p.134.

⁴⁵ Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, Montréal, HMH, 1967, p.18. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LA*, suivi du folio, et placées entre crochets dans le texte.

Dans cet extrait, en lien avec le précédent, le poète insiste sur le caractère essentiel de l'art dans sa vie. L'art n'est plus seulement une source de beauté en soi, mais il devient cette voie privilégiée par le poète pour tenter de rejoindre la beauté offerte à son regard, pour tenter en réalité de réparer la cassure qui s'est produite à l'intérieur de lui, lorsqu'il a pris conscience de la distance infranchissable qui le sépare de la beauté extérieure, et de son impuissance totale face à celle-ci. Nous voici donc devant la première tentative du poète de se servir de l'écriture pour réparer la cassure, pour habiter le paysage et retenir la beauté : « [...] Ce que je cherche, c'est une sorte de possession du monde par l'esprit au moyen de l'art » [*OE*, 941].

Dès lors, l'écriture n'apparaît pas tant comme un moyen de représenter la réalité, que comme une véritable tentative de la rejoindre, ainsi que le laisse entendre Yvon Rivard dans son essai *Le bout cassé de tous les chemins* :

On ne comprend pas Saint-Denys Garneau parce qu'on l'imagine peignant ou écrivant à partir d'une réalité qui lui serait donnée et qu'il transformerait à son gré alors qu'il tente désespérément de réintégrer la réalité par la peinture et l'écriture⁴⁶.

J'aimerais attirer l'attention sur les mots employés ici par l'essayiste. Il ne dit pas que le poète réintègre la réalité grâce à l'écriture, mais bien qu'il « tente désespérément de réintégrer la réalité par la peinture et l'écriture ». Cette formulation met l'accent sur le fait qu'il s'agit bien d'une tentative de la part de Saint-Denys Garneau. Mais cette tentative de réparer la cassure à travers l'écriture se révèle en réalité inefficace, car l'écriture incarne en elle-même un paradoxe insurmontable.

En effet, si elle permet de combler momentanément la cassure intérieure, elle est surtout celle qui, au départ, la révèle. L'écriture a ce double rôle de révéler et de

⁴⁶ Yvon Rivard, *op. cit.*, p. 105.

Les images de ce poème surprennent par leur force et leur puissance d'évocation, à la mesure même de leur dépouillement et de leur simplicité, comme si le refus de l'ornementation réalisait pleinement les visées d'une « image autre ». Cette « terrible exigence de vie » dont parle Saint-Denys Garneau représente l'idée selon laquelle le poème doit accéder à la réalité, rétablir le lien avec celle-ci. Autrement dit, le poème doit réparer la cassure entre le poète et la réalité, pour permettre à celui-ci d'y accéder, de retrouver ce qui a été perdu. Mais à travers cette exigence, Saint-Denys Garneau se trouve inévitablement confronté aux limites de la poésie, à l'insuffisance radicale des mots face à la réalité concrète de l'existence. C'est pour cette raison que sa poésie se trouve finalement devant l'impasse d'une « double contrainte fondatrice : l'obligation *et* l'impossibilité de dire⁴⁸ ». « Un poème a chantonné tout le jour » illustre bien les limites de la poésie face à cette exigence de rétablir le lien avec la réalité, qu'elle ne peut remplir :

Un poème a chantonné tout le jour
 Et n'est pas venu
 On a senti sa présence tout le jour
 Soulevante
 Comme une eau qui se gonfle
 Et cherche une issue
 Mais cela s'est perdu dans la terre
 Il n'y a plus rien

On a marché tout le jour comme des fous
 Dans un pressentiment d'équilibre
 Dans une prévoyance de lumière possible
 Comme des fous tout à coup attentifs
 À un démêlement qui se fait dans leur cerveau
 À une sorte de lumière qui veut se faire
 Comme s'ils allaient retrouver ce qui leur manque
 La clef du jour et la clef de la nuit
 Mais ils s'affolent de la lenteur du jour à naître
 Et voilà que la lueur s'en re-va [RJE, 119]

⁴⁸ Frédérique Bernier, *op. cit.*, p. 13.

Ce qu'il importe de retenir à ce moment-ci n'est pas tant que l'écriture ne parvienne pas à atteindre le but qu'elle s'était fixée au départ, mais que même si le contact avec les choses ne peut véritablement se réaliser à travers elle, l'écriture porte tout de même en elle la trace d'une espérance et cette quête infinie d'un lieu habitable. Ce n'est donc pas sur le paradoxe qu'elle incarne que je veux maintenant insister, mais plutôt sur la nature de cette cassure qu'elle révèle et tente de compenser à la fois. Nous avons observé que la cassure se situe d'abord entre le regard extérieur et le regard intérieur, entre le poète et la réalité. Il s'agit maintenant de voir qu'elle se situe aussi à un autre niveau, parallèle au premier, c'est-à-dire entre le poète et l'enfant.

2) L'enfant et le poète

C'est un drôle d'enfant
 C'est un oiseau
 Il n'est plus là
 [RJE, 27]

Nous avons vu, à travers certains extraits du *Journal* et de sa correspondance, qu'il y a chez Saint-Denys Garneau une force vitale qui le pousse à vouloir posséder la réalité, mais il y a également, très présent en lui, un profond sentiment de nostalgie, qui découle de la cassure. Il importe de reconnaître ce désespoir qu'il ressent devant son impuissance totale à retenir quoi que ce soit, désespoir qui se manifeste précisément par une grande nostalgie devant la fuite du temps: « [...] Devant des paysages, des figures, des états d'âme, le désespoir de les voir s'écouler, de les voir changer, m'échapper, sans les voir rejoints, [...] » [J, 96]. À l'image du paradis perdu, Saint-Denys Garneau parle ici du sentiment d'une innocence qui lui est enlevée et qu'il cherche désespérément à

retrouver. Derrière cette nostalgie, il y a une fracture entre l'enfant et le poète, entre l'innocence et la lucidité.

Dans le premier poème de la section intitulée « Enfants », le poète dresse le portrait d'enfants qui partent et abandonnent les adultes, après leur avoir pris tout ce qu'ils avaient, et en ne laissant que la fusée de leur rire derrière eux :

Ils ne vous ont pas laissés
Avant de vous avoir gagnés

Alors ils vous ont laissés
Les perfides
vous ont abandonnés
Se sont enfuis en riant [*RJE*, 25].

Ce poème peut renvoyer à la réalité du poète que l'enfance a déserté, en laissant derrière elle « un remords et un regret » [*RJE*, 26]. Il existe bel et bien une cassure entre le monde de l'enfant et celui du poète : « Comme l'enfant, il admire, mais contrairement à l'enfant, il porte en lui une nostalgie qui le fait désirer devenir lui-même ce qu'il admire tant⁴⁹ ». La nostalgie apparaît comme une conséquence inévitable de la cassure entre l'enfant et l'artiste. La beauté de ce qui l'entoure angoisse le poète parce qu'il fait ce retour sur lui-même que l'enfant ne fait pas encore réellement. L'enfant vit dans l'instant présent, il se donne entièrement à ce qu'il fait, au jeu qui l'occupe et qui remplit son univers : « Ne me dérangez pas je suis profondément occupé / Un enfant est en train de bâtir un village / C'est une ville, un comté / Et qui sait / Tantôt l'univers » [*RJE*, 15]. Le premier vers de ce poème oscille entre l'enfant et le poète, il établit un parallèle entre les deux. Il est vrai qu'à travers l'élan créateur, l'enfant et le poète se consacrent à la même tâche, celle de « reconstruire l'univers ». Mais la cassure entre les deux se situe aussi au

⁴⁹ Nicole Durand-Lutzy, *op. cit.*, p.55.

niveau du regard. Le jeu de l'enfant *est* pour lui la réalité, il est en fusion totale avec cette réalité, sans distance face à celle-ci :

Joie de jouer! paradis des libertés!
 Et surtout n'allez pas mettre un pied dans la chambre
 On ne sait jamais ce qui peut être dans ce coin
 Et si vous n'allez pas écraser la plus chère
 des fleurs invisibles [*RJE*, 16]

Le poète, par son regard intérieur, révèle cette cassure entre lui et la réalité. Il voudrait être tout entier dévoué à sa tâche, sans cette avidité qui le pousse à vouloir posséder et qui le détourne de sa vocation de créateur, mais il ne retrouve plus de la même façon ce regard d'enfant qui lui permettait de voir spontanément à travers les choses et cette capacité d'imaginer à l'infini. Aux yeux du poète, l'enfant s'intéresse naturellement à la réalité invisible, alors que l'adulte raisonnable perd cette faculté, et ne s'intéresse qu'aux faits objectifs, mesurables, ainsi qu'il l'explique dans son journal sous le titre de « L'enfant et le métaphysique » :

Avez-vous jamais remarqué la part extraordinaire du métaphysique dans la vie de l'enfant, la grande curiosité du pourquoi et de l'au-delà des apparences, par quoi il dépasse si souvent l'homme en qui se sont endormies ces questions? [*J*, 85]

En ce sens, le poète est tout de même plus près de l'enfant que tout autre homme, puisqu'il se questionne sans cesse sur le sens profond des choses, sur l'au-delà : « Mais cet au-delà, quel est-il, quel est-il ? Qu'est-ce que recouvre ce mystère? » [*OE*, 360]. Mais une faille est apparue entre l'enfant et lui, et le poète tente de la réparer, en cherchant à comprendre ce qui s'est produit, ce qui a échappé à sa vigilance : « quand est-ce que nous avons mangé notre joie » [*RJE*, 164]. Il va passer en revue les moindres recoins de son être, « [a]fin de voir ce qui manque / [d]e trouver le joint qui ne va pas »

[*RJE*, 142]. Et c'est la raison pour laquelle, contrairement à l'enfant qui n'en ressent pas le besoin, il tente à tout prix de réintégrer la réalité par l'écriture :

Et dans ses yeux on peut lire son espiègle plaisir
 À voir que sous les mots il déplace toutes choses
 Et qu'il en agit avec les montagnes
 Comme s'il les possédait en propre [*RJE*, 17].

L'acte créateur, pour le poète, devient ainsi une réponse à l'angoisse ressentie devant la beauté inatteignable, le moyen de se défendre contre cette beauté qui l'assiège de l'extérieur et devant laquelle il ne peut plus simplement s'émerveiller, comme lorsqu'il était enfant. Que ce soit par la peinture ou la poésie, nous savons que Saint-Denys Garneau cherche à recréer un espace habitable, un lieu où il pourrait enfin admirer sans être tourmenté : « C'est parce qu'il n'a pas encore trouvé un espace "heureux", suivant l'expression de Bachelard, qu'il éprouve ce besoin intense de recréer par la vision l'espace qui n'a pas su l'accueillir. C'est ainsi que l'art devient pour lui possession compensatrice⁵⁰ ».

L'angoisse que vit Saint-Denys Garneau, sur laquelle je reviendrai, est sans doute la plus importante conséquence de la cassure. Cette expérience fondamentale de l'angoisse est celle qui le fait passer de manière définitive du monde de l'enfance à celui de l'adulte, et qui le pousse aussi à créer. L'émerveillement n'y est pas complètement absent, mais il est en quelque sorte limité par l'angoisse. Toutefois, s'il existe une cassure bien réelle entre l'enfant et l'adulte, il ne faudrait pas croire que l'angoisse est forcément le contraire de l'émerveillement. Pour pouvoir trouver la pleine mesure de l'émerveillement dont l'adulte reste capable, il faut passer par l'expérience de l'angoisse: « Il faut s'être angoissé pour être émerveillé. C'est alors que l'émerveillement prend sa

⁵⁰ Eva Kushner, *Saint-Denys Garneau*, Paris, Éditions Seghers, 1967, p.64.

pleine mesure. L'émerveillement n'est pas le contraire de l'angoisse, c'est une angoisse accomplie⁵¹ ». Mais avant que le poète puisse espérer arriver à cette plénitude de l'émerveillement, il lui faut aller au bout de son angoisse et de toutes les impossibilités réelles dont elle est la cause.

B) « Où va le cœur? »

Mais de quoi mon cœur me parle-t-il donc sans cesse tout bas, à l'oreille?
Marcel Jouhandeau

La relation est la question essentielle qui est survenue et qui est demeurée présente, après ma rencontre avec l'univers de Saint-Denys Garneau. Elle m'a menée tout naturellement à tourner mon regard sur le poète lui-même, sur ce que nous savons de l'homme qu'il a été. Et ce regard sur l'homme m'a permis également de rejoindre ma propre démarche d'écriture, car ce qui m'a fascinée chez ce poète et ce qui m'a menée vers l'écriture ne forment en réalité qu'une seule et même quête.

La réflexion à laquelle je suis arrivée est que le point culminant de l'œuvre de Saint-Denys Garneau est un appel à la relation, une quête immense de la relation, telle qu'elle peut être vécue par l'être humain, c'est-à-dire à trois niveaux : avec soi-même, avec l'autre, et avec Dieu. Aussi grand a été son désir de cette seule et simple vérité pour laquelle il se savait fait, aussi immense était son désespoir de se croire incapable de l'atteindre. Ses écrits traduisent le sentiment d'une impossibilité de la relation, ce qui leur donne une couleur singulière, en y imprimant la marque d'une douleur inévitable. Après avoir eu au départ, en le lisant, ce sentiment de la relation impossible chez Saint-Denys Garneau, j'ai voulu me pencher sur les différentes formes qu'a prises cette impossibilité,

⁵¹ Bertrand Vergely, *Retour à l'émerveillement*, Paris, Albin Michel, 2010, p.93.

avec le désir fragile d'y apporter une parcelle de lumière et dans l'espoir de démêler un peu cet « écheveau inextricable » [RJE, 182]. Ce poète, grâce à sa lucidité et à son don poétique, a su exprimer, là où d'autres n'ont pu le faire, la difficulté de cette exigence de chaque instant qui est celle d'accueillir et d'accomplir notre vocation humaine de relation, et l'angoisse qui y est inévitablement liée.

Il y a d'abord la relation à soi-même, qui transparaît surtout à travers les poèmes et le journal. Ce premier niveau de relation est évidemment lié à la relation à l'autre. Les réflexions que porte Saint-Denys Garneau sur l'autre ne sont pas purement abstraites et théoriques, mais découlent au contraire d'un choc avec la réalité de l'autre devant lui. Il ne parle donc pas du concept intellectuel de l'altérité, mais bien de son rapport personnel et concret avec autrui. Le troisième niveau de relation apparaît comme étant la synthèse des deux premiers. Il s'agit de la relation à Dieu, très présente dans les écrits du poète. Le but n'est pas ici de faire une étude exhaustive de la nature de la relation qu'entretenait Saint-Denys Garneau avec Dieu, ni d'analyser en détails la représentation qu'il se faisait de Dieu, mais bien de voir de quelle façon cette relation s'est manifestée chez lui, et comment s'est traduit là aussi un réel sentiment d'impossibilité.

1) La relation à soi

Je marche à côté de moi en joie [RJE, 79]

La relation à soi-même est la première, celle qui détermine les autres. Si elle est problématique, les autres relations en seront inévitablement affectées. J'ai cru bon partir du poème « Accompagnement » pour illustrer la nature de la relation que le poète entretient avec lui-même :

*Je marche à côté de moi en joie
 J'entends mon pas en joie qui marche à côté de moi
 Mais je ne puis changer de place sur le trottoir
 Je ne puis pas mettre mes pieds dans ces pas-là
 et dire voilà c'est moi [RJE, 79]*

Le poète affirme ici qu'il est incapable de se rejoindre lui-même, d'habiter son propre cœur. Il sait que la joie d'exister est possible, mais il ne peut la vivre concrètement. Il voudrait être unifié dans toute sa personne, et il ne cessera d'ailleurs jamais de chercher cette unité dont il porte en lui l'intuition: « Une [...] unité de l'être intérieur et extérieur obsède Saint-Denys Garneau dans toute son œuvre. Il y revient sans cesse comme à un défaut de sa personne et craint que sa poésie n'en porte la trace. Sa vie aura été un combat contre le caractère inauthentique de l'être, toujours soupçonné de se prendre pour un autre que lui-même⁵² ». Le poète est victime de la cassure en lui, et la conscience qu'il a de cette division intérieure rend celle-ci certainement plus douloureuse encore :

*Alors l'âme en peine là-bas
 C'est nous qu'on ne rejoint pas
 C'est moi que j'ai déserté
 C'est mon âme qui fait cette promenade cruelle
 Toute nue au froid désert [RJE, 124]*

Cette impossibilité de se rejoindre lui-même le maintient dans un état d'impuissance réelle, une incapacité à agir dans la réalité et une immobilité qui le désespère, car même s'il « sait tout », il ne « peut rien » :

*Nos regards souffrent sur la mer
 Comme de grandes mains de pitié*

*Deux pauvres mains qui ne font rien
 Qui savent tout et ne peuvent rien*

*Qu'est-ce qu'on peut pour notre cœur
 Enfant en voyage tout seul*

⁵² Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, p.264.

Que la mer à nos yeux déchira [*RJE*, 68].

Séparé de son propre cœur, cet « enfant seul » qui disparaît en mer et qui devient ainsi le symbole de sa division intérieure, le poète ne sait plus avancer comme il le voudrait, sans ce « pas en joie ».

Sa relation à lui-même se manifeste également à travers des images relatives à l'enfermement, qui sont fréquentes dans les poèmes de *Regards et jeux dans l'espace*. Au premier coup d'œil, des titres tels que « Maison fermée » ou « Cage d'oiseau » laissent deviner cette idée : « Je songe à la désolation de l'hiver / Aux longues journées de solitude / Dans la maison morte - /Car la maison meurt où rien n'est ouvert – Dans la maison close, cernée de forêts ». Ce poème se termine de la même façon qu'il a commencé : « Je songe à la désolation de l'hiver / Seul / Dans une maison fermée » [*RJE*, 48-49]. Le poème « Cage d'oiseau » reprend le thème de l'enfermement, mais différemment : « Je suis une cage d'oiseau / Une cage d'os / Avec un oiseau / L'oiseau dans ma cage d'os / C'est la mort qui fait son nid ». Si l'enfermement est encore une fois synonyme de mort intérieure comme dans le poème précédent, il se termine par contre sur une note d'espoir : « Il aura mon âme au bec » [*RJE*, 74-75]. La mort intérieure qui nous a été décrite auparavant ouvre donc sur la possibilité d'un retour à la vie.

Ainsi que le souligne Jean-Louis Major, les démarches d'écriture qu'entreprend le poète sont en quelque sorte des tentatives plus ou moins masquées d'entrer en relation avec lui-même, de trouver l'unité de son être : « De fait, ce sont tous les poèmes qu'on devrait relire dans la perspective d'une identité problématique, d'une quête d'intimité avec soi-même par la voie de l'écriture⁵³ ». Mais de même que la tentative d'habiter le

⁵³ Jean-Louis Major, *op. cit.*, p. 91.

paysage par l'écriture a échoué, elle se révèle ici aussi insuffisante pour établir une véritable relation avec soi.

Puisque l'écriture révèle d'abord la cassure intérieure, elle permet au poète cette distance face à lui-même, elle rend possible un certain dialogue, mais qui ne débouche pas sur une unification réelle de sa personne. L'écriture ne suffit pas pour permettre au poète de se rejoindre et d'être unifié concrètement, car « chez Saint-Denys Garneau, l'écriture de l'intériorité est moins un "dialogue de soi à soi", selon l'expression de Georges Gusdorf, ou un "déchiffrement de soi par soi", selon l'expression de Michel Foucault, que l'expérience d'une coïncidence impossible⁵⁴ ». Malgré l'exigence de sincérité qui la définit, l'écriture se révèle incapable d'être à la hauteur de cette entreprise de réconciliation avec soi. Les parties de lui-même qui s'opposent et se confrontent se livrent à un dialogue de sourds, chacune étant occupée à combattre l'autre, comme nous le voyons dans cet extrait du journal où il affiche ouvertement son dédoublement :

Bonsoir moi-même, vieux moi-même tout remâché. Te revoici en face de moi, comme d'habitude, vieil ennemi, et tu me dis encore : "À nous deux". [...] Et je sais bien, autant que toi que ton importance, ta seule importance est celle que je t'accorde, par cette attention à te surveiller. Mais cette importance, je te l'accorde encore et c'est ainsi que tu réussis à sucer mon sang, à épuiser ma vie. Si quelque chose avait vraiment de l'importance pour moi, si j'aimais quelque chose, si je vivais vraiment, je ne t'accorderais pas cette attention et tu crèverais là, sans beaucoup me tracasser. Seulement, je n'ai que toi. Parce que je ne jaillis pas ailleurs tu es toujours présent en moi et mon regard, que je tâche à divertir de toi, revient toujours à toi parce qu'il n'est pas fortement attiré ailleurs⁵⁵.

Nous voyons dans cet extrait à quel point le poète se sent enfermé en lui-même, pris dans sa propre prison intérieure, parce que son regard « n'est pas fortement attiré ailleurs ». Autrement dit, il faudrait que quelque chose ou quelqu'un d'autre d'extérieur à lui le fascine suffisamment pour lui permettre de se libérer de lui-même. Beaucoup de passages

⁵⁴ *Ibid*, p. 93.

⁵⁵ Saint-Denys Garneau, *Journal*, Montréal, BQ, 1996, p. 124.

du *Journal* sont marqués par cette conscience du dédoublement de sa personne, ce qui nous montre à quel point, loin de réparer la cassure, son écriture la révèle davantage :

L'écriture de l'intériorité, qui devrait s'inscrire tout entière dans une perspective intime ou du moins remédier à la perte ou à l'absence d'intimité, suscite au contraire une conscience du dédoublement, dont témoignent tant de journaux intimes qu'on peut la considérer comme inhérente à l'écriture du moi. Ainsi, l'écriture de l'intériorité semble vouée à l'échec par sa nature même⁵⁶.

Saint-Denys Garneau nous fait réaliser, à travers son expérience personnelle, qu'une quête véritable de soi-même dépasse l'écriture, et qu'elle doit réellement en sortir pour pouvoir se réaliser. Cette quête montre de quelle façon l'écriture se révèle impuissante face à la réalité. Le poète est divisé intérieurement, et l'écriture ne lui permet pour l'instant que de mieux prendre conscience de l'étendue de sa cassure. Une rupture en lui-même s'est produite, qui l'a laissé en morceaux, il est désormais incapable de se rejoindre comme lorsqu'il était enfant, et que tout lui était donné dans l'instant présent. Son identité est éclatée, fragmentée :

Identité
Toujours rompue

Le pas étrange de notre cœur
Nous rejoint à travers la brume
On l'entend
 quel drôle de cadran
[...]
On lève les yeux ; l'ombre a bougé la cheminée
L'ombre pousse la cheminée
Les meubles sont tout changés
Et quand tout s'est mis à vivre tout seul
Chaque morceau étranger
S'est mis à contredire un autre

Où est-ce qu'on reste
Qu'on demeure
Tout est en trous et en morceaux [*RJE*, 117].

⁵⁶ Jean-Louis Major, *op. cit.*, p.92.

C'est à partir de cette identité éclatée, révélée par ses écrits, que Saint-Denys Garneau entreprend une quête de la relation. S'il ne cesse de se chercher lui-même, ainsi qu'il l'écrit dans son journal le 14 novembre 1935, c'est en vue de pouvoir arriver à cette seule vérité de la relation authentique : « Qu'est-ce que je cherche? Quelle est cette attention fébrile, épuisante? Je cherche moi-même. Je cherche moi-même et une vérité au-delà. Je cherche le point stable en moi sur quoi je pourrais édifier Dieu⁵⁷ ». Pour mieux comprendre encore le regard que le poète porte sur lui-même, il convient de se pencher sur sa relation à l'autre.

2) La relation à l'autre

Je ne suis plus de ceux qui donnent
 Mais de ceux-là qu'il faut guérir.
 [RJE, 92]

À la lecture de ses écrits, nous comprenons que la relation à l'autre, pour Saint-Denys Garneau, est extrêmement difficile. Un passage d'une lettre qu'il a écrite à Jean Lemoyne, en date du 24 août 1938, témoigne de ce sentiment d'isolement qui ronge le poète :

Est-ce la loi maintenant d'être en notre prison sans espoir de rencontrer aucun ami dans tout ce temps et toutes ces proportions, aucune beauté praticable, aucun amour praticable, aucun espoir praticable? De n'avoir plus de compagnie possible que ce désert et cet éloignement incommensurable; de compagnon possible que ce consentement au désert? Qui et quoi qu'on rencontre, c'est inaccessible, inapprochable et introuvable; tout ce qu'on peut rejoindre, c'est ce consentement au désert [LA, 368-369].

La fin de l'extrait est particulièrement évocatrice, puisqu'il dit clairement que tout lui est « inaccessible, inapprochable et introuvable », autant les personnes que les choses en elles-mêmes. Il y a donc bel et bien un mur invisible qui sépare le poète de la réalité et

⁵⁷ Saint-Denys Garneau, *op. cit.*, p.123.

des êtres qui l'entourent. C'est l'image du désert qui est la plus forte ici, puisqu'elle traduit mieux que toute autre image ce profond sentiment d'isolement qui déchire Saint-Denys Garneau. Mais au-delà d'une solitude inévitable, le « consentement au désert » est au cœur de la démarche spirituelle du poète, parce qu'il est lié à la fois à son besoin de dépouillement et à son exigence de sincérité. C'est à partir de cette expérience du désert que Saint-Denys-Garneau en viendra à croire qu'il faut d'abord passer par ce dénuement et cette solitude pour pouvoir se pencher authentiquement vers l'autre. Ce consentement au désert est le point de départ de la quête de relation du poète, « de cette recherche de la présence pleine qui prendra la forme chez Garneau d'un voyage au bout des os⁵⁸ ». Le poème « Monde irrémédiable désert » reprend cette image du désert humain, et témoigne du même sentiment d'isolement extrême que l'on retrouve dans le journal :

Les ponts rompus
Chemins coupés
Le commencement de toutes présences
Le premier pas de toute compagnie
Gît cassé dans ma main [*RJE*, 145].

Ce poème est sans doute celui qui exprime avec le plus d'intensité le sentiment d'être coupé de toute relation humaine véritable, de se trouver complètement seul, sans horizon possible pour le cœur. Un autre passage du même poème éclaire encore mieux cette impression de se heurter sans cesse à l'absence des êtres :

Vais-je m'élancer sur ce fil incertain
Sur un fil imaginaire tendu sur l'ombre
Trouver peut-être les visages tournés
Et me heurter d'un grand coup sourd
Contre l'absence [*RJE*, 145]

⁵⁸ Frédérique Bernier, *op. cit.*, p. 32.

« Les visages tournés » reprennent cette idée d'isolement, en apportant également une autre dimension : celle de ne pas être vu, tel un mort qui erre parmi les vivants.

Saint-Denys Garneau reprendra souvent l'image du mort errant, symbole de l'être incapable d'entrer en relation avec les autres et la réalité :

Il y a certainement quelqu'un qui se meurt
 J'avais décidé de ne pas y prendre garde et de laisser
 tomber le cadavre en chemin
 Mais c'est l'avance maintenant qui manque
 et c'est moi
 Le mourant qui s'ajuste à moi [*RJE*, 131].

Après le consentement au désert, c'est le mort errant qui représente l'état dans lequel se trouve le poète face aux autres. Parce qu'il se sent incapable de relation véritable, il se perçoit ainsi comme un mort parmi les vivants. Mais les « visages tournés » que le poète évoque le sont-ils vraiment? Même s'il lui semble que « les vivants n'ont pas pitié des morts » [*RJE*, 130], n'est-ce pas en réalité ce « grand couteau d'ombre / [qui] Passe au milieu de [ses] regards » [*RJE*, 144] qui l'empêche de s'avancer vers les autres? Il se demande en lui-même s'il aura le courage d'affronter sa peur, et de s'élancer sur « ce fil incertain », car le risque est grand de se « heurter d'un grand coup sourd / Contre l'absence » [*RJE*, 145].

La peur des autres, de leur jugement ou de leur indifférence, est bien réelle pour le poète. L'angoisse est bel et bien ce « grand couteau d'ombre » qui l'empêche d'entrer en relation, qui lui rend impossible l'expérience de la fraternité véritable :

Ma vie intérieure : désespoir complet et sans révolte de devenir jamais normal, d'entretenir jamais de relations normales avec les êtres, même dans une existence qui cherche la charité définitivement. Vocation de solitude et pauvreté ou maladie incurable. Me mettre à l'abri et n'en jamais sortir. Réaliser dans ces conditions la charité par un engagement à Dieu. Je ne vois pas d'issue probable au malaise et l'angoisse que me sont la moindre rencontre. Et même si cette angoisse écœurante disparaissait physiquement,

cela ne changerait peut-être pas beaucoup les choses, car je ne sens pas matière en moi à aucun commerce fécond avec les êtres [LA, 389].

Cette peur viscérale qui l'habite l'empêche d'accepter son humanité et les limites qui lui sont inhérentes, en le conduisant inévitablement à vouloir être autre chose que ce qu'il est en réalité : « Ce qu'on cherche, au fond, c'est être toute chose, être l'absolu » [OE, 941]. « Être l'absolu » pour échapper au piège de sa condition de créature, pour se libérer de la peur de n'être qu'un homme :

Le cercle vicieux consiste en ce que l'homme croit devoir devenir comme Dieu pour se défaire de la peur qu'il en coûte d'être homme, et que, rétroactivement, plus il veut être Dieu, plus il éprouve de honte à n'être qu'homme⁵⁹.

Cette « honte à n'être qu'homme » traverse les écrits du poète, et c'est dans son rapport à autrui qu'elle trouve le plus à s'exprimer, au point où il finit par se voir lui-même totalement paralysé devant les autres :

Car je n'ai guère à craindre de *mouvement vers* quelqu'un étant complètement vidé et séparé de tous par une impuissance à rien rejoindre, à rien posséder (possession suppose être) à rien aimer, et plus, à rien accompagner. Car je suis gagné par une sorte de paralysie en face des êtres qui m'empêche de les accompagner même du regard. La moindre vie, la moindre «*présence réelle*» m'écrase et me paralyse, m'inspire un effroi, une honte incompréhensibles qui me paralysent à tel point que je suis incapable du moindre mouvement affectif [...] [LA, 272].

La première douleur de ne pouvoir habiter le paysage se transpose sur le plan des êtres. Il se sent incapable de rejoindre qui que ce soit, tant il est écrasé par sa peur et son sentiment d'inexistence. C'est ainsi que la peur du regard des autres, de se trouver face à une «*présence réelle*», le prive de tout mouvement fraternel :

[...] À remarquer que la présence de F. me détruit. Pourquoi? Par la force de sa présence *spirituelle*. Je ne puis probablement pas supporter la présence d'un esprit; d'ailleurs, celle non plus d'une "nature" : ce qui marque à quel point je suis détruit. Mon malaise parmi les êtres humains, c'est à cause de l'appréhension que j'ai qu'il n'y ait parmi eux un esprit ou une nature : d'ailleurs il n'y a guère de fois, où que je sois, où il ne se trouve pas

⁵⁹ Eugen Drewermann, *La parole qui guérit*, p. 44.

de nature ou d'esprit qui me dépasse, je veux dire qui existe plus fort que moi, plus réellement que moi. Et cela me détruit. Pourquoi? Parce que je n'existe pas, que mon "être" est "fere nihil" [J, 120].

La présence des personnes qu'il admire devient intolérable, parce que l'image de force qu'elles projettent à ses yeux le renvoie à ses limites, à son humanité fragile et imparfaite, contre laquelle il ne cesse de se débattre.

Il est évident que le poète a fait du mensonge la question centrale de son œuvre et de son existence, au point d'entretenir en lui le sentiment réel d'être un imposteur, à la fois en poésie et en lui-même. Le mensonge, qui est en réalité « la plus grave blessure de l'angoisse⁶⁰ », finit par monopoliser tous ses regards. Saint-Denys Garneau « se met en quête de ce lieu de l'être où le corps coïnciderait parfaitement avec l'âme, lieu à partir duquel le sujet pourrait se défaire du mensonge comme on se dévêt d'un habit emprunté, volé⁶¹ ». Sa lucidité le pousse à analyser constamment ses angoisses, toujours en chasse de mensonge, à un point tel qu'il ne peut en supporter la moindre trace en lui, et en arrive même à condamner la « demi-sincérité » plus que le mensonge lui-même :

Est-ce que j'ai tant menti? Est-ce que je n'ai eu aucune sincérité? Ah! demi-sincérité : Voilà ce qui m'a tué. Elle est pire que le mensonge décidément qui se détruit lui-même vite en butte au plein jour [...] Est-ce que j'ai pris dans un complexe vicié de nature le point de départ pour purifier la nature entière, l'élever, la grandir en faire un "dieu sans Dieu" [...]? [J, 119]

Pour Saint-Denys Garneau, le mensonge de sa poésie est le résultat du mensonge de son existence, les deux deviennent inextricablement liés :

Je ne craignais qu'une seule chose : non d'être méconnu, non d'être refusé, mais d'être découvert. C'est donc qu'il doit y avoir dans mon livre quelque chose de faux, quelque chose de malhonnête et de mensonger, une fourberie, une duperie, une imposture. [...] C'est ainsi que mon livre ne peut exister puisque je n'existe pas. Il ne peut sans mentir avoir de grandeur ou d'originalité. Ou bien il paraît ce qu'il est, si faible qu'il n'est rien;

⁶⁰ Eugen Drewermann, *Le mensonge et le suicide*, p.105.

⁶¹ Frédérique Bernier, *op. cit.*, p. 31.

ça n'est pas de la poésie. Ou bien il a l'apparence d'exister, d'avoir une réalité poétique et humaine, et alors il procède de la même illusion, du même mensonge qui font que j'ai paru exister, aimer, etc. [*J*, 123-124].

Sa poésie lui apparaît fautive, il se condamne lui-même d'être incapable d'incarner la vérité qu'il pressent pourtant et qu'il a laissé transparaître dans ses poèmes :

Le poète, tout ce qu'il donne, il l'exprime comme lui appartenant en propre. Et ce qu'il donne ainsi, s'il ne le possède pas en propre en effet, il le profane. Il est un imposteur. [...] On n'a pas droit de jouer par les mots de ce qui ne comporte pas en nous de substance profonde [*J*, 249].

Sans vouloir m'attarder sur ce sentiment obsédant du mensonge qui traverse son œuvre, je voudrais plutôt en venir au fait que cela provoque en lui un immense désir de dépouillement, le besoin d'aller jusqu'aux os : « Nous avons attendu de la douleur / Qu'elle modèle notre figure à la dureté magnifique de nos os / Au silence irréductible et certain de nos os » [*RJE*, 135]. Cette quête de la pauvreté, cette soif incroyable d'arriver à l'essentiel, représentent en réalité la première étape du mouvement oscillant entre soi et l'autre. Comment envisager tendre authentiquement vers l'autre les bras remplis de richesses? Impuissant face à son propre cœur, il l'est également face à l'ami, à la fois si près et si loin, et le consentement à son impuissance est un premier pas dans cette marche vers l'autre :

Qu'est-ce qu'on peut pour notre ami
au loin là-bas
à longueur de notre bras

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

Qu'est-ce qu'on peut pour notre cœur
Qui se tourmente et se lamente

Qu'est-ce qu'on peut pour notre cœur
Qui nous quitte en voyage tout seul [*RJE*, 66]

Ce qu'il faut comprendre, c'est que l'acte de dépouillement chez Saint-Denys Garneau tend à s'accomplir en vue d'une exigence toujours plus haute, celle d'une acceptation profonde de soi comme fils de Dieu, permettant alors d'entrevoir à l'horizon une fraternité véritable :

Quand j'ai eu conscience de mon existence, que je me suis senti indestructible, j'ai pu, sans cette haine et sans ce maladif plaisir de désespoir et de néant, continuer à m'abattre, à m'épurer, à me dévêtir de tout mensonge, à retrouver l'être que Dieu a fait au fond de moi, tout simplement. Et alors, parce que j'ai pu accepter l'autre [...] parce que j'ai accepté le mort, je puis accepter le vivant; parce que tous les deux, le poète et l'autre, participent de mon âme. Et c'est comme une acceptation du monde; [...] c'est le même mouvement et la même compréhension [LA, 224-225].

À certains moments de grâce, « le poète et l'autre » tendent vers une réconciliation. Saint-Denys Garneau pressent cet engagement total de sa personne auquel il doit se livrer, ce don de tout son être qui peut seul le libérer de l'angoisse et de la hantise du mensonge. S'éveille ainsi en lui un profond désir de charité : « Il reste deux choses fondamentales. Le besoin d'aimer, d'adorer si l'on veut, et le besoin d'être sincère. [...] Il me faut trouver un moyen, un mode d'aimer sincèrement. Voilà mon problème personnel » [OE, 536-537]. Ce « besoin d'être sincère » n'est pas autre chose qu'un désir de relation absolue, où la peur serait complètement disparue, permettant ainsi un accueil mutuel et sans limites.

3) La relation à Dieu

Moi ce n'est que pour vous aimer
 Pour vous voir
 Et pour aimer vous voir
 [RJE, 71]

La relation à Dieu est cette relation absolue, celle qui peut ouvrir la relation à soi et à l'autre, qui les fonde, leur donne un sens véritable et les oriente. Elle exige une

confiance qui peut seule permettre d'entrer en relation. Cette confiance doit en réalité se vivre à la fois horizontalement et verticalement :

La foi en Dieu fonde celle en l'homme, et ce sont à leur tour les hommes qui rendent la première possible à la créature. Ce que la psychanalyse tente de susciter à travers un entretien de personne à personne débouche finalement sur la religion, autrement dit sur un dialogue entre Dieu et l'homme; et, réciproquement, ce que fonde la religion, c'est une capacité d'amour capable de vaincre par un élan de confiance en soi et en l'autre la plus grave blessure de l'angoisse : le mensonge de l'existence⁶².

Le désir du poète est d'entrer en relation avec Dieu, mais il croit encore sa volonté trop faible pour être capable de se plier aux exigences de cet amour. La terrible peur qu'il éprouve, qui l'empêche d'aller vers les autres, le limite également dans sa relation à Dieu, et l'empêche d'accueillir la grâce. Par contre, il lui arrive d'être traversé par des éclairs de possibilité, et de pouvoir espérer une relation libératrice avec Dieu, et ainsi avec lui-même et les autres. Ces moments sont toutefois assez brefs, puisque ce qui transparait le plus des écrits du poète est son sentiment de l'impossibilité de toute relation. Mais il vaut la peine de s'arrêter sur ces instants de grâce que connaît parfois Saint-Denys Garneau, lorsqu'une porte s'ouvre enfin en lui vers un peu de lumière possible. Il fait le témoignage de cette expérience de la grâce de Dieu dans une lettre adressée à Robert Élie, en septembre 1936 :

Combien de fois je me suis construit et détruit et refait et encore abattu! Enfin, j'ai trouvé la charité. J'ai tourné ma charité sur moi-même et je me suis accepté. J'ai senti que je suis une créature de Dieu et que par là j'ai droit à la vie. Que je suis beau indépendamment de ce que je suis, poète ou petit homme au cœur sec et sans yeux, sans oreilles, que je suis beau par le seul fait que je suis créature de Dieu, et par cela seul. J'ai senti cela par quelques grâces de charité que Dieu m'accorda. J'ai vue comme je ne l'avais pas vue la fraternité des hommes, et que celui-ci vaut celui-là parce qu'il est une âme, créature de Dieu [LA, 224].

⁶² Eugen Drewermann, *Le mensonge et le suicide*, p. 105.

C'est la confiance d'être « une créature de Dieu » qui lui permet pendant cet instant d'être rétabli dans la relation, le rendant alors capable de voir comme pour la première fois « la fraternité des hommes ». Cette confiance en l'amour de Dieu lui donne simultanément accès à lui-même et à un réel sentiment de fraternité. La certitude d'être aimé infiniment dans son imperfection et sa finitude justifie son existence et lui permet de s'accepter lui-même tel qu'il est réellement, « poète ou petit homme au cœur sec et sans yeux », puisque l'axe de son existence est à ce moment-là replacé sur la relation.

Les trois niveaux de relation se retrouvent dans cet extrait. C'est une petite ouverture qui se fait dans le cœur du poète, lui permettant de pressentir cette vérité libératrice que Dieu est relation, et qu'il a le pouvoir de le rendre aussi capable de relation véritable, en se communiquant à lui. Et ainsi, pendant ce clair instant, son cœur se réveille et trouve sa joie, sa vérité propre, dans la relation devenue possible, dans cette fraternité qui n'est plus seulement un horizon incertain et trouble, mais qui devient bien réelle. L'enjeu central de cet extrait est donc la possibilité pour le poète d'une relation d'intimité véritable avec Dieu, qui va le libérer, ne serait-ce que par moments, de cette angoisse qui le ronge depuis longtemps. Ce n'est pas un Dieu qui condamne et inspire la peur, image souvent véhiculée par l'Église à cette époque, mais un Dieu qui peut vraiment faire disparaître la peur du cœur de sa créature. Cette relation originelle qui a été rompue se rétablit peu à peu, permettant ainsi au poète de retrouver un peu de cette simple joie d'exister, d'être une créature au sein de la création.

Mais le plus souvent, le poète se croit incapable d'entrer en relation avec Dieu et de recevoir sa grâce, et c'est ce sentiment qui est le plus présent dans son journal et dans les lettres qu'il écrit à ses amis. Sa souffrance peut alors devenir si grande, qu'il n'arrive

pas même à entrevoir une possibilité d'être sauvé par Dieu : « Je ne me plains pas de Dieu; je me demande vraiment par où il pourrait me prendre à l'heure qu'il est » [LA, 279]. Il se croit ancré trop profondément dans sa misère existentielle pour pouvoir être rejoint. Un de ces extraits du journal où il s'adresse directement à Dieu révèle l'étendue de son anéantissement intérieur, de cette angoisse qui le domine alors complètement :

Vous savez quelle honte c'est pour moi d'être en proie au regard des hommes, et quelle horreur j'éprouve à leur rencontre, étant humilié jusqu'au plus profond de ma sensibilité et de mon esprit, étant froissé jusqu'à la base de mon être. Vous savez que je n'ai plus rien dans mon cœur pour mes amis qu'une indifférence et une sécheresse complètes. Vous voyez que je suis détruit jusqu'au tréfonds et humilié dans ma chair et dans mon intelligence au-delà de ce que j'aurais pu concevoir; et je ne puis voir par où je sortirai, ni où j'irai. Je puis à peine concevoir que ce reste d'homme qui n'a guère de nom puisse être l'objet d'un regard de Vous et il m'est impossible d'imaginer par où Vous pourrez le prendre pour l'élever au salut [J, 136-137].

Ce passage du journal illustre avec beaucoup de force ce profond désespoir qu'il ressent devant son incapacité à exister et à aimer comme il le voudrait, devant le refus total de son impuissance et de ses limites. Il se détruit au point de se donner le nom de « reste d'homme », et de se croire indigne de recevoir un seul regard de Dieu, ce qui se manifeste aussi par le passage du « je » au « il », vers la fin de l'extrait. Le « je » est détruit et finit par disparaître.

Mais bien qu'il soit dévasté intérieurement, il tente tout de même d'établir un dialogue avec Dieu, en lui faisant don de sa misère. À ce moment-ci, il doute de Dieu, il se croit incapable d'être sauvé dans l'état où il est, même s'il écrivait pourtant en 1930 dans une lettre adressée à Françoise Charest que ce n'est qu'à travers la relation à Dieu que l'homme peut trouver le fondement d'un bonheur véritable :

C'est en Dieu qu'est le seul bonheur pour l'homme; il sait cela mais il tâche de le trouver partout ailleurs avant de l'aller chercher où il est. C'est que l'homme voudrait être heureux en dominant; mais il ne peut l'être qu'à genoux [OE, 861].

Même s'il « sait cela », c'est la confiance qui lui manque maintenant et c'est ce qui fausse sa relation avec Dieu, cette vérité si simple qu'il connaît par sa raison ne parvient pas à son cœur. Il n'arrive pas à croire que Dieu peut guérir l'angoisse et le mensonge ontologique qui en découle, et croit plutôt qu'il lui appartient d'éliminer en lui le moindre mensonge, par ses propres forces, pour pouvoir ensuite être digne d'un regard de Dieu : « Mais j'arriverai à me débarrasser de tous mes mensonges, un à un, à me dépouiller pour pouvoir enfin me montrer nu à Dieu » [LA, 223]. Il ne peut concevoir se montrer dans l'état où il est réellement, et ce faisant, il se heurte de nouveau à sa radicale impuissance, puisqu'il se croit orphelin, livré à son propre sort et condamné en quelque sorte à devoir se sauver lui-même, ce dont il est justement incapable.

Faut-il le rappeler, la grande préoccupation de Saint-Denys Garneau se résume bien à ceci : la quête, jusqu'à l'épuisement, de la relation *sincère*, le besoin de trouver un « mode d'aimer sincèrement », qui se manifeste chez lui par un grand désir de charité. Mais avant que cette charité puisse se réaliser concrètement dans son existence, il lui faut être convaincu qu'elle est bien la seule issue possible, sa seule vocation humaine :

Saint-Denys Garneau va plus loin dans l'importance donnée à la charité : il la voit comme unique solution au problème global de la vie humaine. La charité est pour lui la seule question proprement métaphysique car elle est reliée directement à sa conception de la personne. La charité, parce qu'elle prend source en Dieu, fait déboucher sur Lui, en même temps qu'elle justifie nos besoins d'absolu les plus authentiques⁶³.

Face à la charité, il se croit le plus souvent incapable de tout geste qui s'en approcherait, et « toujours le sentiment de l'impossibilité du don pur apparaît au cœur même de l'expérience de la gratuité⁶⁴ ». Parce qu'il s'accuse sans cesse de manquer d'être, il succombe à l'angoisse, et la cassure en lui semble irrémédiable. Saint-Denys Garneau

⁶³ Nicole Durand-Lutzy, *op. cit.*, p. 75.

⁶⁴ *Ibid.*, p.73.

nous livre un témoignage unique du drame humain. Son combat spirituel illustre en réalité ce combat que doit livrer chaque être humain, à des degrés divers : renoncer à la tentation fondamentale de « devenir dieu sans Dieu », apprendre peu à peu à ne plus succomber à l'angoisse.

Il est possible de comprendre maintenant les effets dévastateurs qu'entraîne la cassure intérieure, à quelle impossibilité de la relation elle peut mener, si elle n'est pas réparée par une confiance fondamentale. Dans sa relation avec Dieu, le poète semble malgré tout se trouver souvent dans cet état de mort errant qui a été vu plus haut :

Un mort demande à boire
 Le puits n'a plus tant d'eau qu'on le croirait
 Qui portera réponse au mort
 La fontaine dit mon onde n'est pas pour lui [*RJE*, 43].

Il sait que la seule eau capable de le rassasier une fois pour toutes est celle venant de Dieu, mais il ne peut y avoir accès, quelque chose l'en empêche. Pris dans une impasse épouvantable, il ne peut se satisfaire du « pollen suave », de la « rosée matinale », ou des « corolles » que lui apportent les servantes. Mais il ne peut également recevoir l'eau de la vie éternelle. La fin du poème nous révèle qu'il meurt « pulvérisé », « percé de rayons comme une brume », qu'il « [s]'évapore et meurt », et que « son souvenir même a quitté la terre » [*RJE*, 44].

Ce poème représente bien l'état dans lequel se croit Saint-Denys Garneau. Convaincu d'être incapable de rejoindre les hommes en raison de son angoisse, il se trouve dans la même situation face à Dieu. Il se perçoit souvent comme étant incapable d'entrer en relation avec Dieu, mais il apparaît clairement à certains endroits dans son journal et sa correspondance que cette impossibilité est dépassée, et qu'il y parvient. De la même façon, ce sont ces moments où il est capable de recevoir la grâce qui rendent les

deux premières relations possibles à ses yeux, qui lui permettent d'entrevoir l'horizon de la fraternité, ce qui le sauve finalement d'un désespoir total.

Saint-Denys Garneau semble ainsi considérer sa relation avec Dieu insuffisante parce qu'elle n'est pas constante, ce qui est pourtant inévitable. Mais cette inconstance dans sa relation à Dieu crée chez lui la même inconstance dans ses relations avec les autres, car « sans une communion avec Dieu, Saint-Denys Garneau perçoit l'impossibilité pour l'homme de rejoindre les "autres", de se transcender pour les mieux aimer⁶⁵ ». Mais même dans ces moments où il se sent enfin « en communion avec Dieu », il en revient souvent au désespoir de se trouver devant l'autre comme il se trouve aussi devant la réalité : toujours saisi par cette douleur de ne pouvoir aller au bout de l'amour, de se heurter contre l'absence, la sienne et celle des autres, ce qui lui faisait dire dans une lettre à ses parents, en 1940 : « [...] chacun lutte tout seul avec Dieu, sans que personne y puisse grand-chose. Les hommes sont considérablement hermétiques et isolés les uns des autres, dès qu'il s'agit du fond d'eux-mêmes et de leurs luttes. Dieu seul peut nous aider » [*OE*, 796].

La marche vers l'autre

Les vrais, les seuls regards d'amour sont ceux qui nous espèrent,
qui nous envisagent au lieu de nous dévisager.
Paul Baudiquey

Au départ, une thèse en création littéraire représentait pour moi un défi particulier, car porter un regard d'ensemble sur mes poèmes, réfléchir à ceux-ci dans un contexte académique me semblait assez difficile. Par contre, s'il est vrai que ce travail a comporté

⁶⁵ Nicole Durand-Lutzy, *op. cit.*, p.97.

sa part de difficultés, il a surtout donné lieu à une réflexion qui a débordé le cadre théorique et académique, me permettant ainsi de m'enrichir à plusieurs niveaux. J'en suis donc arrivée à comprendre que les difficultés que j'avais au début associées à une thèse en création ont permis en réalité à celle-ci de s'ouvrir à d'autres horizons. Voilà l'intérêt selon moi de réunir dans un même travail la création poétique et l'analyse; réconcilier ce qui en apparence semble s'opposer, pour finalement découvrir plusieurs liens pertinents entre les différentes parties, et arriver à une unité possible, qui ne pouvait être entrevue au commencement. Ainsi, étape par étape, non sans quelques détours, je crois être parvenue à une certaine unité entre ma création et la réflexion qui s'y est ajoutée.

Je ne peux débiter cette réflexion sur ma création qu'à partir d'une simple constatation : ma rencontre avec le poète Saint-Denys Garneau a été décisive et marquante, principalement en ce qui a trait à ma conception du lien entre l'expérience humaine et la poésie. Plus précisément, je dirais qu'à partir de Saint-Denys Garneau, la poésie ne pouvait plus être pour moi un simple jeu de langage, un laboratoire de mots. Elle m'est tout simplement apparue essentielle, parce qu'elle représente, chez ce poète, le point de départ d'une réelle exigence de sincérité qui cherche à s'accomplir dans la réalité. Pas d'artifice dialectique chez Saint-Denys Garneau, rien d'inutile pour se faire valoir, mais cette exigence qui le poussait sans relâche à trouver le fragile lien unissant chaque mot à la réalité. Partir des mots pour arriver à cette seule réalité de l'existence humaine : voilà au départ ce qui m'a séduit chez ce poète-peintre.

Mais devant tant d'angoisse, comment ne pas être tentée de rebrousser chemin, et d'aller à la rencontre d'un poète moins tourmenté? Pour la simple et bonne raison que Saint-Denys Garneau a éveillé en moi, comme en d'autres, cette nostalgie de la relation

qui nous habite tous secrètement, et qui nous déchire souvent. J'ai reconnu en lui cet appel à la relation, qu'il a vécue dans la peur et la division intérieure, parce que trop souvent incapable de se rejoindre lui-même, de devenir réellement ce que son cœur l'appelait pourtant à devenir. Mon propre désir de la relation absolue est allé rejoindre le sien, et j'ai reconnu en lui un semblable. Voilà pourquoi je ne l'ai pas quitté, même dans les moments où je ne savais pas comment rejoindre, à travers sa parole, ce fil si ténu de l'espérance et de la confiance.

Le processus créateur est un cheminement, et en l'observant de plus près, à la fois chez quelqu'un d'autre et en soi-même, on réalise finalement que tout se tient, que tout est lié. Au commencement de la création de Saint-Denys Garneau, il y a l'expérience d'une cassure. Cette expérience essentielle passe par le regard, elle fonde l'univers du créateur, à la fois poète et peintre.

Il s'agit pour le poète d'apprendre à regarder et d'arriver à développer cette vision unique qui lui est donnée, et qui est au centre de l'acte créateur. Comme nous le voyons dans ce passage de *Lettres à un jeune poète*, ce regard « pensant », lucide, doit provenir d'une nécessité intérieure, d'un appel à l'intériorité :

[...] demandez-vous à l'heure la plus silencieuse de votre nuit : *dois-je écrire?* Creusez en vous-mêmes vers une réponse profonde. Et si cette réponse devait être affirmative, s'il vous est permis d'aller à la rencontre de cette question sérieuse avec un fort et simple « *je dois* », alors construisez votre vie selon cette nécessité; votre vie, jusqu'en son heure la plus indifférente, la plus infime, doit se faire signe et témoignage pour cette poussée. Approchez-vous alors de la nature. Essayez alors, comme un premier homme, de dire ce que vous voyez, vivez, aimez, perdez⁶⁶.

Le lien essentiel entre le regard et le processus créateur apparaît dans cet extrait. Ce que Rilke dit au jeune poète, c'est d'abord de descendre en lui-même afin d'apprendre à se

⁶⁶ Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Le livre de poche, 1989, p.36-37.

voir tel qu'il est réellement, pour mettre en lumière la vocation qui est la sienne. Ensuite, il pourra apprendre à voir « comme un premier homme », car son regard sera humble et sincère, à la hauteur de cette exigence de vie qu'il aura reconnue en lui-même.

Cet extrait est comparable à ce que Saint-Denys Garneau affirme dans une lettre adressée à ses parents, datant de 1929 : « [...] il faut regarder, regarder sans cesse pour avoir une façon originale de disposer les choses, pour trouver des images neuves et vraies. Le travail personnel dans le sens de notre talent, avec, si possible, un bon guide, voilà la seule façon d'apprendre à écrire » [OE, 778-779]. « Apprendre à écrire » se vit en relation avec la croissance du regard intérieur, avec cette possibilité de s'habiter soi-même, et de pouvoir ainsi entrer en relation véritable avec les autres et poser un regard plus libre sur l'existence. Travailler à la création de notre être, voilà ce à quoi l'écriture nous invite en réalité, voilà ce pour quoi elle est un chemin parmi d'autres afin d'y arriver.

A) Ce cœur perdu et retrouvé

Le témoignage que nous a laissé Saint-Denys Garneau est celui d'une expérience humaine, le témoignage sincère d'un homme plongé dans la condition humaine, dont les écrits représentent les échos de cette traversée difficile, mais tout de même porteuse d'une espérance. Ce n'est donc pas dans un cadre strictement littéraire que s'inscrit pour moi cette œuvre importante, mais bien comme une rencontre fraternelle avec un poète doué d'un regard capable de voir *au-delà*, et capable également de communiquer sa vision.

Ma propre expérience de la poésie porte l'empreinte de ma rencontre avec Saint-Denys Garneau, et je tenterai ici de rendre l'essentiel de ce cheminement, qui se

manifeste d'abord par la structure de mon recueil. La première partie, intitulée « Là où la cassure se produit », est construite autour de cette idée de la cassure, de la division intérieure qui empêche d'entrer en relation. La relation à soi-même, à l'autre et à Dieu est difficile, voire même impossible, en raison de cette division intérieure. Le cinquième poème de la première section intitulée « Ce qui peut s'effondrer » illustre bien l'impossibilité d'une relation à la fois avec soi et avec l'autre, en raison de la distance infranchissable, et renvoie aussi à cette « mort grandissante » [RJE, 142] déjà évoquée par Saint-Denys Garneau :

Plus tu t'avances, plus je reconnais qu'il y a entre nous une distance grandissante.
Et cette distance n'est pas à négliger.
Plus elle prend de l'ampleur, plus se dessine cette lisière obscure en mon centre. Et je vois qu'elle est faite de la même matière que cette distance grandissante entre nous. [p.18]

La cassure maintient dans un état d'ignorance face à ce qui nous habite réellement, empêche une connaissance éclairée et éclairante de soi-même. Le poème en exergue de Jules Supervielle, dans la première partie du recueil, vient mettre en évidence cette réalité :

J'ai tant de fois, hélas, changé de ciel,
Changé d'horreur et changé de visage,
Que je ne comprends plus mon propre cœur
Toujours réduit à son même carnage⁶⁷.

L'incompréhension de son propre cœur le rend inhabitable, et la relation devient ainsi impossible, invivable. Quand les effets de la cassure se font sentir, la volonté de trouver et de comprendre l'origine de cette cassure se manifeste :

Là où la cassure se produit

⁶⁷ Jules Supervielle, «L'errant», *Les amis inconnus*, p. 193.

en nous, il y a déjà
un univers pour répondre
à l'appel [p. 12]

Mais sans un dialogue libérateur avec le cœur, il est en réalité impossible de comprendre le sens et l'origine de cette cassure en nous, ni d'en saisir l'ampleur réelle, et nous en demeurons prisonnier :

Mais il n'y a toujours
en nous, qu'une moitié d'univers
pour répondre
à l'appel [p.12]

« Ce cœur habitable » ne représente pas les sentiments changeants et passagers qui nous habitent en surface, ni même ceux qui ont été refoulés dans l'inconscient depuis l'enfance. Plus que cela, il représente cet endroit en nous où demeure toujours la fragile possibilité de vivre la relation, et ainsi d'accomplir notre humanité. C'est le cœur profond, cette part de nous-mêmes qui reste parfois ignorée, et qui fait en sorte que nous vivons comme des étrangers en nous-mêmes, privés de cette source à laquelle nous pourrions nous alimenter, et qui rétablirait alors à nos propres yeux l'image que nous avons de nous-mêmes. Tant que n'est pas entreprise cette marche vers soi-même, les émotions changeantes qui habitent le cœur en surface s'agitent et empêchent de voir clairement devant soi, elles brouillent la vue, rendant ainsi difficile le retour vers le cœur profond, tant et aussi longtemps que l'on reste prisonnier de cette agitation destructrice :

Ce cœur qui bat trop fort, et qui empêche de voir clairement au-delà des routes et des fossés. Ce cœur au battement sourd et inconstant, qui rend impossible la marche vers l'horizon éclairé. [p.43]

Le sentiment d'isolement extrême qui ressort des poèmes de Saint-Denys Garneau renvoie pour moi à cette réalité de l'être séparé de son cœur, et donc séparé des autres et

de Dieu, misérable et souffrant dans son isolement qui semble sans issue. C'est la raison pour laquelle la souffrance du poète m'est apparue comme étant essentiellement un mal de relation, que j'ai voulu comprendre davantage.

Dans la deuxième partie de mon recueil, « Là où va le cœur », j'ai cherché à exprimer ce désir profond d'entrer dans une relation juste avec soi-même, d'être réuni, de pouvoir enfin habiter son cœur. En cours de route, j'en suis arrivée à l'évidence que cette réappropriation de son cœur se fait à travers un long cheminement, un passage parfois difficile et douloureux. Mais à partir de l'instant où débute la marche vers soi-même, l'essentiel s'est produit, l'appel du cœur a été entendu et dès lors, nous comprenons le chemin qui nous attend et la grandeur de cette exigence qui est celle de s'habiter soi-même:

Nous aurons compris le chemin, peut-être avant que s'éteignent les dernières étoiles. Nous l'aurons habité de notre mieux, et traversé quelques fois sur nos yeux renversés. Et nos mains se seront agitées comme des phares, pour faire oublier un peu les étoiles manquantes.

Mais nous aurons compris bien avant que s'éteignent les dernières étoiles. [p. 56]

Chaque section des deux parties du recueil met en relief cette idée d'un cheminement qui se fait à travers le temps et correspond à une étape importante de cette marche vers soi-même et vers l'autre. Dans la première section intitulée « Ce qui peut s'effondrer », tout est divisé, parce que la cassure intérieure se révèle à la conscience et elle est la cause de cette impossibilité réelle de la relation avec soi et avec l'autre. L'enfant « à naître » se tient « au bord / de cette grande ouverture / tout prêt à tomber » [p.19]. Dans la deuxième section, « Ce qu'il y a de plus étroit », c'est le sentiment de manquer d'air et d'espace qui prédomine, mais déjà s'éveille le désir d'une union

possible, malgré la cassure intérieure qui est réelle et active, nous séparant de nous-mêmes et de l'autre.

La troisième section, « La nuit étrangère », porte une trace de ce désir encore obscur de retourner vers soi-même, mais elle est surtout marquée par un sentiment d'étrangeté. On ne reconnaît plus ce qui nous entoure, la maison de notre enfance a disparu, on est à la recherche de cette relation perdue et brisée avec soi-même, ne sachant pas comment rétablir cette relation vitale, et il en découle un grand sentiment d'insécurité. La quatrième section intitulée « Ce qu'il faut séparer » marque le début d'une lucidité qui se fait plus pressante, plus exigeante. Quelque chose va se produire, un événement essentiel qui va tout changer, une séparation bénéfique doit avoir lieu pour qu'il y ait un changement, pour que soit entreprise la marche vers soi-même, libératrice. Peu à peu s'éclaire cette certitude que de la cassure sortira quelque chose de bon et d'essentiel. Dans la dernière section de la première partie, intitulée « Ce qu'il reste », nous retrouvons le doute et les questionnements. Le cœur veut aller de l'avant, mais les émotions qui l'habitent, fortes et changeantes, empêchent encore pour l'instant cette « marche vers l'horizon éclairé ».

La première section de la deuxième partie, « Ce qu'il reste à attendre », débute d'abord par l'attente de cette merveille espérée, et la difficulté de traverser la solitude dans l'attente d'être révélé à soi-même. De la même façon, apparaît de plus en plus le désir de voir l'autre dans sa vérité. Dans la deuxième section, intitulée « Ce qu'il faut rejoindre », se manifeste avec force le désir d'aller jusqu'au bout de cette marche vers soi-même et vers l'autre. Rien ne semble pouvoir faire disparaître cet élan qui pousse le cœur en avant, à revenir à sa terre d'origine, ce « lieu inexploré » mais habitable. La

troisième section, « Peu de temps pour se reconnaître », parle de l'autre qui apparaît parfois comme « le grand maître des lieux » [p. 67], ou comme celui qui a cette « grande ouverture du cœur » [p.66]. Ce sont les côtés sombre et lumineux d'un seul être, mais ces images symbolisent aussi la difficulté réelle d'entrer en relation, bien que toujours en marche vers une plus grande possibilité.

La quatrième section, intitulée « Des voix des visages », illustre ce regard tourné vers le passé, vers ce qui nous habite profondément, l'enfant qui a souffert, la prison intérieure qui nous hante toujours. Ce regard est essentiel pour avancer vers une plus grande conscience de ce qui se trouve véritablement en nous, mais s'ajoute à cela la profonde intuition qu'après avoir vu seulement « un rayon de la beauté du monde » [p. 74], le plus beau est à venir, parce que nous approchons de l'unité de notre être, qui nous rendra capable de relation. La dernière section de la deuxième partie du recueil, « Ce qui subsiste », montre qu'après le renoncement à ce qui nous a fait mal et qui a provoqué en nous la cassure, subsiste le plus beau de notre enfance retrouvée, « son sourire et son éclat » [p. 76]. Le cœur est éveillé, il commence à voir les miracles qui l'entourent. Le regard de l'autre vient alors même que nous ne le cherchons plus avidement, la relation est possible, car peu à peu, notre cœur revient à nous-mêmes, « comme une tempête que l'on n'attendait plus » [p. 81].

Nous voyons ainsi comment le retour de son cœur vers soi-même est un long cheminement, marqué par des retours en arrière et de longs détours. Même après l'avoir appelé à soi, le cœur ne vient pas tout de suite, car il reste longtemps empêtré dans les blessures du passé et dominé par la peur :

J'entends les pas de mon cœur
Qui me quitte et se dépêche.

Si je l'appelle il m'évite
Et veut disparaître au loin⁶⁸.

Cet extrait d'un autre poème de Supervielle montre bien la séparation entre l'être et son propre cœur, et la volonté d'appeler celui-ci à soi. L'accueil de son cœur se fait à l'image de l'accueil de la relation; c'est une longue marche, qui est en réalité à la fois une marche vers soi-même, vers l'autre et vers Dieu. Se trouver soi-même, c'est aussi trouver Dieu en soi, et l'autre devant soi. C'est une marche vers la relation, devenue possible à tous les niveaux, comme un horizon enfin révélé au regard impatient. Le dernier poème du recueil illustre l'espoir de voir son cœur revenir vers sa demeure, après ce long exil :

Ce n'est pas rien de se demander où va le cœur, et s'il s'arrête là où d'autres le prennent dans leurs mains ouvertes. Et la forme qu'il prend a tant d'importance, laissé seul à ces mains tremblantes.

Ce n'est pas rien de se demander où s'affaîssera notre cœur, et s'il aura cet élan précis de ce qui s'est balancé très longtemps.

Ce n'est pas rien de se demander s'il saura reconnaître en lui son propre équilibre, et s'il pourra enfin marcher sans se renverser, vers cet appel d'une fenêtre ouverte.

Nous le regarderons venir vers nous, comme une tempête que l'on n'attendait plus.

[p.81]

B) Regard de poète

Le regard de poète cherche à voir la signification profonde qui se cache derrière l'apparence des choses qui l'entourent, la valeur véritable de l'existence et des êtres. Il tente de comprendre ce qui peut être à l'origine de la cassure en lui, en pénétrant dans les profondeurs de l'existence, et en y cherchant un sens. Ce regard existe bien avant l'écriture, avant même tout acte créateur. C'est ce regard intuitif qui permet de pressentir qu'une part de la réalité demeure inconnue, et ce mystère pressenti devient vite un appel qui pousse à aller voir encore plus loin :

⁶⁸ Jules Supervielle, «L'émigrant», *Le forçat innocent*, Paris, Gallimard, 1930, p.112.

Nous pensons qu'il existe, en dehors de toute production littéraire, un état de poésie qui peut se définir comme une pénétration dans les profondeurs de l'existence. Ce peut être, par exemple, la brusque prise de conscience de l'instant vécu dans sa gratuité, sa singularité, sa merveille. Le regard habitué, hébété, s'avive, la conscience s'ouvre à sa propre existence comme une plante à la lumière : il suffit d'une métamorphose, d'une conversion intime qui peut être fugitive, improductive, mais qui fait de tout homme potentiellement un poète. [...] Dans tous les cas la poésie est affaire de vitalité : présence (à soi, aux autres, au monde), présence pénétrante [...]⁶⁹.

Cette dernière phrase est particulièrement importante : la poésie, en tant qu'expérience, cherche la relation, elle est une quête de celle-ci. Quand la relation est rétablie avec soi-même, lorsque « la conscience s'ouvre à sa propre existence comme une plante à la lumière », et que devient possible la relation avec l'autre et avec Dieu, le poète accède à cet « état de poésie », qu'a connu par moments fulgurants Saint-Denys Garneau et que connaît tout véritable poète. Il faut dire de ces instants de grâce qu'ils font sortir le poète des limites réelles de l'écriture, car c'est le regard qui s'ouvre enfin, qui renaît, qui voit les choses comme pour la première fois. C'est une nouvelle manière de vivre, d'être dans le monde. Le retour à l'émerveillement, après l'angoisse. C'est en ce sens que la grâce, reçue de Dieu, rejoint l'expérience de la poésie, et que les deux peuvent se nourrir et s'enrichir mutuellement.

C'est ainsi que tout homme est « potentiellement un poète », puisque le fait d'être poète dépasse l'écriture, cet état se manifestant réellement par la profondeur du regard posé sur l'existence et les êtres, un regard neuf qui cherche à créer des liens véritables, à faire naître la rencontre. Voilà en quoi l'expérience de la poésie est un premier pas dans cette marche vers l'autre. Ce n'est pas l'écriture en elle-même qui comble le cœur de l'homme, qui donne un sens à son existence et à sa souffrance, mais bien cette quête

⁶⁹ Jean Onimus, *Expérience de la poésie*, Paris, Desclée de Brouwer, 1973, p. 14.

véritable de la relation qui la traverse, comme un souffle inépuisable qui l'emporte et la dépasse à la fois.

Lorsque le poète parvient à cet état de poésie, il lui est possible de surmonter la cassure qui s'était révélée en lui, et toute son existence en est transformée. L'écriture ne répond plus aux mêmes exigences, elle n'est plus marquée par l'angoisse et la division intérieure. C'est alors qu'elle peut devenir ce chant exprimant la joie d'exister, d'être au monde, un chant sacré qui ramène l'homme à son origine. S'il est vrai que la poésie se vit dans l'intimité la plus profonde, là où nous sommes véritablement révélés à nous-mêmes, elle rend possible cette expérience d'une solitude habitée :

La solitude de la poésie et du rêve nous enlève à notre désolante solitude. Du fond des fonds de la tristesse qui nous avait détournés de la vie s'élève le chant de la plus pure allégresse⁷⁰.

La poésie n'est pas l'absolu, mais à partir de cet instant où le poète trouve la source qui est en lui, sa poésie peut déployer sa véritable nature et remplir son rôle originel, qui est de nous élever, d'être un chemin de beauté vers l'absolu. Ce chemin qui nous permet de partager notre royaume intérieur, cette part unique de beauté qui nous a été donnée, comme le laisse entendre Serge Patrice Thibodeau dans *L'appel des mots* :

L'intuition poétique, lorsqu'elle atteint à l'expression de la beauté, atteint à l'union de l'âme avec Dieu, et, par conséquent, l'œuvre créée démontre à la fois une qualité, un caractère mystique et poétique indivisible né d'un contact instantané et intense avec l'Absolu⁷¹.

La poésie devient ainsi une expérience authentique à travers sa quête de vouloir dire et dans son désir de faire sens, qui ne s'achève jamais. L'expérience poétique trouve son accomplissement véritable lorsqu'elle est portée par l'élan de la relation. Vivre la

⁷⁰ Albert Béguin, *Poésie de la présence*, Suisse, Éditions de la Baconnière, 1957, p.132.

⁷¹ Serge Patrice Thibodeau, *op. cit.*, p.42.

relation, c'est habiter à la fois sa joie et sa douleur, et c'est aussi entrer dans la joie et la douleur de l'autre.

CONCLUSION

Au départ, je me suis posé cette question essentielle : Qu'est-ce qui m'avait bouleversée chez Saint-Denys Garneau, pour qu'il m'habite autant depuis ma première lecture de *Regards et jeux dans l'espace*, dix ans auparavant? « Je ne suis plus de ceux qui donnent / Mais de ceux-là qu'il faut guérir » [*RJE*, 92]. Je voyais une grande sincérité dans sa façon de vivre et d'exprimer sa douleur. J'ai senti que ce poète parlait véritablement au cœur, et c'est ce qui m'a émue en lisant ses poèmes. J'ai donc réalisé, peu à peu, que ce serait dommage de m'en tenir seulement à la poésie de Saint-Denys Garneau, sans m'attarder à ces réflexions intimes qu'il livre dans son journal et ses lettres. Bien que j'aie choisi de travailler sur lui dans le cadre d'une maîtrise en création, je me suis donné le droit, heureusement, d'en faire aussi un cheminement personnel, au même titre que mes propres poèmes. Et, peu à peu, l'essentiel de ce que j'avais à dire sur lui s'est manifesté. J'ai compris que ce qui m'avait bouleversée chez Saint-Denys Garneau, c'était quelque chose qui m'habitait aussi, un désir profond plus ou moins refoulé.

Il a d'abord éveillé en moi cette impression d'une marche dans laquelle je me savais moi aussi engagée. Cette impression s'est précisée avec le temps et elle est devenue la marche vers la relation. Ce qui a surtout changé au fil du temps, c'est mon admiration pour le poète qui s'est tranquillement transformée en ce sentiment d'être devant un homme en proie à l'angoisse, et pour qui l'écriture était un moyen d'exprimer sa souffrance. J'ai commencé à mieux voir toutes les impossibilités dont il était traversé, à commencer par cette impossibilité qu'il avait d'entretenir une juste et solide relation

avec lui-même, parce que trop souvent prisonnier de son angoisse, qui venait menacer le fragile équilibre qu'il parvenait parfois à atteindre.

Ce que je trouvais le plus frappant, c'était que Saint-Denys Garneau souffrait de cette impossibilité, comme si une partie de lui-même était restée intacte et le regardait tristement se détruire. C'est ainsi que j'en suis arrivée à cette idée de la cassure intérieure, que je vivais aussi en moi-même et qui s'est reflétée dans ma création. Je me retrouvais dans son désir d'aimer, et dans sa douleur de se voir incapable d'y arriver. Cela m'a également fait comprendre qu'il faut peut-être souffrir assez de ne pas aimer comme on voudrait pour un jour se mettre en marche. L'écriture est un lieu pour témoigner de la cassure intérieure, et pour témoigner aussi d'une unité retrouvée. Mais l'événement essentiel qui se produit et qui permet au poète de se mettre en marche vers lui-même dépasse l'écriture, bien que le désir de pouvoir communiquer cette expérience vécue ne disparait jamais.

Ma lecture des écrits de Saint-Denys Garneau m'a ainsi permis de prendre conscience des limites réelles de l'écriture. Mais elle m'a aussi fait réaliser que l'acte d'écrire portera toujours en lui-même l'espérance de pouvoir dire l'essentiel. L'écriture porte en elle ce même élan qui nous pousse sans cesse à recommencer, à se remettre en marche, et en cela, elle est une expression sensible et concrète de la condition humaine, de cette quête qui ne finit jamais, dans laquelle nous sommes tous engagés. Beaucoup plus encore qu'un poète, j'ai reconnu en Saint-Denys Garneau un frère en humanité, à travers tout ce que nous avons en commun à traverser.

Nous sommes des êtres de relation, mais cela ne va jamais de soi. De ce que nous pouvons retenir des écrits de Saint-Denys Garneau, il est visible que la relation chez lui

était profondément abîmée, traversée par beaucoup de manques et de souffrances, par beaucoup d'obscurité. Mais il y a eu sans doute juste assez de lumière dans chacune de ses relations pour qu'il puisse entrevoir cette pleine lumière qu'une relation peut donner lorsqu'elle est libérée de toute angoisse. C'est en cela que la quête de Saint-Denys Garneau dépasse l'écriture, car ce qu'il cherchait et ce dont ses écrits nous livrent le témoignage, c'était la relation réelle, vivante, qui transforme le cœur par son mouvement de réciprocité. Et c'est pour cette raison qu'être un spectateur de la beauté de la création comme il l'était le tourmentait plus que cela le réjouissait, car il aurait voulu pouvoir recréer en lui-même toute cette beauté qu'il voyait autour de lui.

Il savait intuitivement que cette joie possible de la création, sous sa forme la plus complète pour l'être humain, se trouve dans la plénitude de la relation, même s'il ne parvenait pas à le réaliser concrètement dans son existence. Sa poésie porte jusqu'au bout la trace de cette déchirure et de cette nostalgie, mais elle porte aussi en elle cette exigence qui nous invite fraternellement à le suivre dans sa quête sincère de la relation, envers et contre tout, « debout en os et les yeux fixés sur le néant » [*RJE*, 125], ce néant d'où il espérait malgré tout voir surgir une lumière capable de le remettre au monde.

Au départ, mes poèmes ont pris forme à travers ce sentiment d'une division intérieure, d'une impossibilité de se rejoindre soi-même et de rejoindre l'autre. Mais peu à peu, au fur et à mesure que le recueil se construisait, j'ai réalisé qu'il évoluait aussi vers une unité possible, dans l'espérance d'une rencontre véritable avec soi et avec l'autre. J'ai vu que même à l'intérieur de certains poèmes plus sombres, il y avait aussi cette part de lumière essentielle pour pouvoir poursuivre la quête de la relation, des retrouvailles. Et j'ai finalement pu distinguer clairement qu'il y avait plusieurs poèmes où triomphait cette

lumière. C'est ainsi que la deuxième partie de mon recueil s'est construite, dans la mesure où prenait forme ce désir conscient d'avancer vers une unité intérieure de plus en plus grande. S'il est vrai que la poésie de Saint-Denys Garneau a été pour moi un appel à exprimer à travers ma propre voix cette nostalgie de la relation, je peux voir à présent que ma création n'est pas restée prisonnière de cette nostalgie, et a plutôt cherché à lui donner un sens, à surmonter cette impossibilité. De la même façon, la quête de relation qui traverse mon écriture la dépasse également, et en ce sens, c'est davantage une exigence de sincérité qui a orienté ma poésie, beaucoup plus qu'un désir d'originalité.

Au fil de mes lectures, j'ai reconnu en Jules Supervielle une autre grande force poétique, qui me parlait aussi au cœur. À mes yeux, ce poète était engagé dans une quête semblable à celle de Saint-Denys Garneau. Il aurait pu être intéressant de voir plus en profondeur les liens unissant ces deux poètes, notamment au niveau des thèmes abordés dans leur poésie, ou dans la forme de certains poèmes. Nous pourrions même parler d'intertextualité, car il semblerait bien, selon ce qu'affirme Roland Bourneuf dans son ouvrage intitulé *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes*⁷², que le poète ait subi une certaine influence de la part de Supervielle. Mais sans aucun doute, ces deux poètes ont en commun un ton et une grande sensibilité poétique, qui s'exprime beaucoup chez Supervielle par l'image récurrente du cœur. Dans certains de ses poèmes, le cœur prend une forme indépendante de l'être auquel il appartient, et s'établit alors une tentative de dialogue entre les deux. Cette image renvoie à la division que le poète éprouve en lui-même et à son désir d'être enfin unifié, de retrouver son cœur, une thématique qui traverse également mon propre recueil. C'est principalement en ce sens que j'ai reconnu

⁷² Roland Bourneuf, *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes*, Québec, Presses de l'université Laval, 1969.

une parenté poétique et spirituelle entre Supervielle et Saint-Denys Garneau, qu'il serait possible d'étudier davantage dans un travail qui s'y consacrerait.

J'aurais pu également aborder l'aspect de la peinture, très présent chez Saint-Denys Garneau. Dans son journal et ses lettres, le peintre occupe une place très importante, qui se manifeste principalement par ce regard ouvert sur le paysage, regard présent aussi dans sa poésie, comme la première partie de mon analyse a pu le démontrer. Mais l'espace, le paysage et la lumière habitent essentiellement le regard du peintre et le poussent à cette contemplation qui alimente en lui le désir de créer. Il aurait pu être intéressant d'analyser plus en profondeur les liens unissant le peintre et le poète, car l'écriture et la peinture sont liées et se complètent en quelque sorte, mais selon François Hébert, « Saint-Denys Garneau est relativement heureux en peinture. Il l'est nettement moins dans ses poèmes⁷³ ».

S'il est vrai que l'angoisse est plus présente dans ses poèmes que dans ses tableaux, il n'en demeure pas moins que la poésie de Saint-Denys Garneau, par cette quête qui l'habite, réussit à transcender l'angoisse. Car plus encore que d'être l'expression de la douleur ou de la joie, sa poésie est un véritable appel à cette fraternité dont nous portons en nous le germe et dont nous sommes à chaque instant capables, une fraternité qui représente toujours la possibilité de réaliser en nous-mêmes ce qui nous a été donné de plus beau, et de faire finalement de notre propre existence une œuvre d'art, dans le don qu'elle peut devenir.

⁷³ François Hébert, «Le peintre Saint-Denys Garneau», *Liberté*, vol. 40, n° 4, août 1998, p.15.

Bibliographie

1) Corpus

- SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de, *Regards et jeux dans l'espace et autres poèmes*, postface de François Charron, Montréal, Typo, 1999 [1937].
- SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de, *Journal*, Montréal, Beauchemin, 1963.
- SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de, *Lettres à ses amis*, Montréal, HMH, 1967.
- SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de, *Œuvres*, Jacques Brault et Benoît Lacroix (éd.), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1971.
- SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de, *Journal*, Montréal, BQ, 1996.

2) Ouvrages théoriques

- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.
- BÉGUIN, Albert, *Poésie de la présence*, Suisse, Éditions de la Baconnière, 1957.
- BUBER, Martin, *Je et Tu*, Paris, F Aubier, 1938.
- ONIMUS, Jean, *Expérience de la poésie*, Paris, Desclée de Brouwer, 1973.

3) Sur Saint-Denys Garneau

3.1) Ouvrages

- BERNIER, Frédérique, *La voix et l'os*, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2010.
- BLAIS, Jacques, *Parmi les hasards*, Montréal, Nota bene, 2001.
- BLAIS, Jacques, *Saint-Denys Garneau et le mythe d'Icare*, Sherbrooke, Éditions Cosmos, 1973.
- BOISCLAIR, Antoine, *L'école du regard*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles Études Québécoises », 2009.
- BOURNEUF, Roland, *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes*, Québec, Presses de l'université Laval, 1969.
- DURAND-LUTZY, Nicole, *Saint-Denys Garneau : La couleur de Dieu*, Montréal, Fides, 1981.
- HÉBERT, Anne, « Saint-Denys Garneau parmi nous », dans *Regards et jeux dans l'espace*, Henri Rivard (dir.), Montréal, Fides, n°1257, 1993.
- KUSHNER, Eva, *Saint-Denys Garneau*, Paris, Éditions Seghers, 1967.
- LAROSE, Jean, *L'amour du pauvre*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1991.
- RIVARD, Yvon, *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1993.
- THIBODEAU, Serge Patrice, *L'appel des mots*, Montréal, l'Hexagone, 1993.

3.2) Articles

- DORION, Hélène, « Les métamorphoses du visible », *Vie des arts*, vol. XLIV, n° 178, printemps 2000, p.42-44.

- HÉBERT, François, «Le peintre Saint-Denys Garneau», *Liberté*, vol. 40, n° 4, août 1998, p.4-24.
- MAJOR, Jean-Louis, « Saint-Denys Garneau ou l'écriture comme projet de soi », François Dumont et Andrée-Anne Giguère (dir.), *Saint-Denys Garneau en revue*, Québec, Presses de l'université du Québec, coll. « De vives voix », 2011, p.83-93.
- TALBOT, Émile J., « Saint-Denys Garneau: poésie et vision », *Revue francophone de Louisiane*, n° 2, hiver 1990, p.51-61.

4) Divers

- BIRON, Michel, DUMONT, François, NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, *Histoire de la littérature Québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.
- DREWERMANN, Eugen, *La parole qui guérit*, Paris, Cerf, 1991.
- DREWERMANN, Eugen, *Le mensonge et le suicide*, Paris, Cerf, 1992.
- RILKE, Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Le livre de poche, 1989. –
- SUPERVIELLE, Jules, *Les amis inconnus*, Paris, Gallimard, 1934.
- SUPERVIELLE, Jules, *Le forçat innocent*, Paris, Gallimard, 1930.
- VERGELY, Bertrand, *Retour à l'émerveillement*, Paris, Albin Michel, 2010.

Table des matières

Remerciements	ii
Résumé	iii
Introduction	1
<i>Ce cœur habitable</i>	10
Première partie : Là où la cassure se produit	11
Ce qui peut s'effondrer	14
Ce qu'il y a de plus étroit	21
La nuit étrangère	27
Ce qu'il faut séparer	35
Ce qu'il reste	40
Deuxième partie : Là où va le cœur	45
Ce qu'il reste à attendre	47
Ce qu'il faut rejoindre	55
Peu de temps pour se reconnaître	63
Des voix des visages	70
Ce qui subsiste	76
L'impossibilité de la relation chez Saint-Denys Garneau	83
Première partie : Du regard à la relation	86
A) « La cassure »	86
1) « La première victoire du regard »	86
i) Le regard extérieur	86
ii) Le regard intérieur	90
2) L'enfant et le poète	95
B) « Où va le cœur? »	99
1) La relation à soi	100
2) La relation à l'autre	105
3) La relation à Dieu	111
Deuxième partie : La marche vers l'autre	117
A) Ce cœur perdu et retrouvé	120
B) Regard de poète	126
Conclusion	130
Bibliographie	135