

## SOUVERAINETÉ DE LA POÉSIE

Il me faut devenir subtil  
Afin de, divisant à l'infini l'infime distance  
De la corde à l'arc,  
Créer par ingéniosité un espace analogue à  
l'Au-delà  
Et trouver dans ce réduit matière  
Pour vivre et l'art.

Saint-Denys Garneau<sup>1</sup>

La poésie ne trouve ni son origine ni sa garantie dans le monde où nous vivons quotidiennement: elle est sans attache et sans appui. Comme l'oiseau et l'enfant, elle ne se pose que pour prendre son envol et ne se montre que pour disparaître. «Quand on vient de loin, écrit Saint-Denys Garneau, nécessairement c'est pour s'en aller»<sup>2</sup>. Son lieu est ailleurs, quelque part du côté de l'absence et du lointain. Ses regards et ses jeux se font dans l'espace inaperçu et insondable — «un espace analogue à l'Au-delà» — qu'ouvre en nous le langage. Cet insondable, le langage courant l'ignore purement et simplement, alors que la poésie le côtoie dangereusement, le hante en quelque sorte, le sauvegarde et l'abrite sans jamais pouvoir le nommer, sinon comme l'innommable — ce qui n'est pas un nom, mais le refus de tout nom. Faisant retour au quotidien à partir des confins, elle nous le donne en nous le redonnant<sup>3</sup> l'oses, l'étrangeté de ce qui nous est familier, la doublure invisible de ce qui est visible et trop évident. Elle nous amène à entendre ce qui dépasse

l'entendement, à considérer comme le plus véritable, faisant fi de toute prudence, ce qui a tous les caractères de l'abîme, du vide et se tient irrémédiablement hors de notre portée. Elle est la pédagogie du regard: ne nous apprend-elle pas à regarder autrement, sur le mode de l'inconnu (toujours inquiétant, en vérité, mais fascinant et admirable), ce que nous rencontrons chaque jour dans l'affairement et l'insouciance, sans y prêter une véritable attention? En ce sens le poème n'est pas objet, mais puissance de vision, et le poète, un voyant — et ce qu'il voit, c'est la beauté des choses, leur présence indicible: «Le poète n'est pas un homme qui voit différemment, anormalement, écrit Saint-Denys Garneau, mais qui voit plus. Il déforme parfois la réalité, l'interprète, pour en faire rayonner une part cachée. C'est un homme qui, par une qualité de sa substance qui lui donne une certaine communauté avec l'élément de beauté des choses, [...] reconnaît les choses par leur beauté, reconnaît l'ordre de beauté des choses»<sup>3</sup>.

On ne passe pas de manière continue, sans préparation, du regard utile au regard poétique, comme si l'un et l'autre appartenaient au même espace homogène. Les vérités normatives de sens commun et la signification poétique, dont le mouvement même entraîne vers un au-delà de tout sens et de toute vérité, sont infiniment éloignées l'une de l'autre: un abîme les sépare. On ne peut joindre la «vérité» du poème que par une torsion radicale de l'attention, par un véritable changement d'horizon: il faut sauter, bondir hors de soi, s'exposer au dehors, où les repères habituels font défaut. La raison doit faire son deuil de quelques certitudes sécurisantes, de ses affinités avec le possible, de sa foi dans le seul dicible. Elle doit accepter de ne point savoir selon son mode essentiellement conceptuel — ce qu'elle ne peut que saisir à tâtons et pressentir: n'y a-t-il pas une rigueur du sentiment, une raison du coeur, une portée objective de l'affect et de la passion?

La beauté se détache toujours, selon Saint-Denys Garneau, sur un fond de détresse et de désespoir, étant le signe le plus percutant de notre condition mortelle. N'introduit-elle pas le temps, la fugacité de l'instant, dans le système éternitaire de notre pensée, «ouvrant une faille dans notre assurance d'exister et projetant sur elle une ombre mortelle», comme l'écrit Jacques Brault dans *Aux cavernes du sommeil* <sup>4</sup>? La fonction de la beauté est précisément «de nous indiquer la place du rapport de l'homme à sa propre mort et de ne nous l'indiquer que dans un éblouissement» (Lacan). Cette imbrication de la beauté et de l'expérience de la mort est partout présente dans l'oeuvre de Saint-Denys Garneau: «L'oiseau dans sa cage d'os / C'est la mort qui fait son nid»<sup>5</sup>.

La poésie ne donne pas congé aux choses familières, aux décisions et valeurs propres à la société et à l'époque pour verser dans une abstraction vaporeuse ou fuir dans un autre monde, mais pour se rendre présente au monde de manière plus intense et plus minutieuse. Et cela n'est possible qu'en s'inscrivant dans le langage de manière plus sensible, plus émotionnelle, plus musicale. «Le vers, écrit Blanchot, est l'index qui pointe vers cet au-delà du vocable qui est notre seul contact qu'on puisse dire tangible avec une réalité autrement insaisissable»<sup>6</sup>.

On a souvent parlé de l'exil du poème, de l'utopie de la poésie, de l'absolu désir qui l'anime et la maintient dans un état d'insatisfaction permanente, au point qu'elle cherche toujours plus loin, ailleurs, un objet évanouissant qu'elle ne peut rejoindre. C'est pourquoi la poésie n'est jamais là où l'on croit la trouver, mais toujours au-delà, dans le jeu, l'intervalle, qui sépare et rapproche à la fois l'ici et l'ailleurs, le proche et le lointain, le dicible et l'indicible, le fini et l'infini. Dès les premiers vers de *Regards et jeux dans l'espace*, Saint-Denys Garneau livre à ce propos l'essentiel:

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. <sup>7</sup>

Dans cet espace de jeu — où règne le jeu de l'espacement, du «grand lointain informulé» —, tout peut naître à nouveau, une langue nouvelle, oraculaire, printanière, un monde étonnant, inouï, plus mystérieux, plus dangereux aussi, plus implacable, inéluctable, ne se laissant pas détacher de la mort («Le mort a soif encore et demande à boire»<sup>8</sup>). Son lieu est le mouvement, l'éloignement, le passage au-delà, l'errance, la difficile liberté de l'exil. Dans ses moments les plus lucides, la poésie donne le sentiment que l'homme n'a pas son lieu propre dans le monde, que l'existence n'est jamais chez soi là où elle se trouve, cherchant toujours au-delà, ailleurs, là où elle n'est jamais allée, comme si son désir le plus profond consistait à repousser toujours plus loin les frontières:

Alors la pauvre tâche  
 De pousser le périmètre à la limite  
 Dans l'espoir à la surface du globe d'une fissure  
 Dans l'espoir et d'un éclatement des bornes  
 Par quoi retrouver libre l'air et la lumière<sup>9</sup>

Nomade, aventurière, la poésie ne séjourne guère, refuse de prendre appui et abri, préfère la haute mer à la sécurité du port. L'arrière-pays l'attire et l'appelle, cherchant la ligne d'horizon, l'au-delà des rideaux, non qu'elle veuille transformer l'envers en endroit, faire surgir à la lumière tout ce qui se terre et se cache; elle ne désire rien tant, au contraire, dans sa passion pour la nuit, que d'honorer le secret bien gardé des choses et des êtres.

Se situant à la limite du langage, la poésie laisse entrevoir la perte et l'exclusion qui la fondent: à qui parle comme tel — et dès le premier mot —, la perception immédiate des choses et du monde est, en effet interdite. Il n'y a pas pour l'homme d'accès privilégié au réel immédiat, aux choses en chair et en os: les chemins qui y mènent sont à jamais et depuis toujours cassés et perdus, comme l'écrit avec force Saint-Denys Garneau:

Dans ma main  
Le bout cassé de tous les chemins

Quand est-ce qu'on a laissé tomber les amarres  
Comment est-ce qu'on a perdu tous les chemins

La distance infranchissable  
Ponts rompus  
Chemins perdus  
[...]  
Où sont les ponts, les chemins, les portes  
Les paroles ne passent pas  
La voix ne porte pas

Vais-je m'élancer sur ce fil incertain  
[...]  
Et me heurter d'un grand coup sourd  
Contre l'absence<sup>10</sup>

Toutefois, sans le langage, sans l'absence qui le constitue, rien ne se montre: les mots nous ouvrent un monde et nous donnent les choses elles-mêmes dans leur singulière étrangeté en les éloignant radicalement de nous.

L'illusion référentielle n'en continue pas moins de hanter ceux qui ont le mal du pays, le vertige des hauteurs, et qui

désirent toucher terre, refusant de quitter le plancher des vaches. Cette conception du langage et de l'art comme pur reflet, comme pure émanation du réel, est vieille comme le monde, et pour cause: le langage est constitué de telle manière qu'il se laisse oublier et s'efface devant ce qu'il signifie. C'est précisément cet oubli de la réalité matérielle et différentielle des mots qui a nourri la croyance en la priorité de la pensée sur le langage et rendu possible la conception mimétique de la vérité. Un tel oubli de la différence langagière rend compte de l'empirisme le plus ancien et le plus plat, le plus injustifiable aussi, car cette nuit sans phrase, où il prétend se maintenir, s'évanouit dès que, tentant de se justifier, il accède au jour ensoleillé de la parole critique.

Le commentaire de la poésie, nécessairement en surplomb par rapport à cette parole singulière, peut être tenté de combler ce vide intolérable — qui est pourtant le milieu nourricier du langage et de l'art — par des jugements de valeur et ainsi de l'intégrer au milieu culturel ambiant: l'oeuvre sera alors jaugée en fonction des normes de l'époque et se réduira à n'être que la traduction plus ou moins fidèle qu'elle aura semblé en donner. Le commentaire, par contre, peut aussi prendre la forme, hors de tout jugement, de toute hiérarchisation, d'une parole d'accompagnement qui suit l'oeuvre à la trace et la répète. Cette répétition est affirmative et féconde, elle rend peu à peu manifeste le travail de la différence, et laisse vide «cette distance en elle qui est sa réserve», en la désignant de très loin ou en la traduisant en son ambiguïté par une interrogation dès lors encore plus ambiguë, «puisqu'elle porte l'ambiguïté et porte sur elle et finit par se dissiper en elle»<sup>11</sup>. Un tel redoublement n'ajoute rien à l'oeuvre sinon l'espace qui y circule déjà et qui n'est rien. En maintenant vivant le mouvement extatique qui projette l'oeuvre, en la désœuvrant, au-delà d'elle-même, la lecture fait en sorte que l'oeuvre reste souveraine, inconditionnelle, autonome et qu'elle continue de s'écrire et de se désécrire. À

cette étrange lumière qui point entre les mots du poème, il faut néanmoins répondre, si l'on consent à la poésie, avec ce qu'on a de plus singulier (qui excède, bien sûr, le «moi», la «subjectivité») et se livrer totalement au jeu du texte qui, peu à peu, nous met en jeu et hors jeu.

Beaucoup refusent, si l'on en croit Saint-Denys Garneau, ce «voyage au bout du monde»<sup>12</sup>, cherchant un fondement sécuritaire où s'arrêter, s'immobiliser, sans se rendre compte que l'immobilité reste le meilleur équivalent de la mort. De manière paradoxale, seul celui qui accepte de partir, de quitter un lieu pour un autre et encore un autre, de se constituer comme passage qui n'en finit pas de passer, vit déjà sa propre mort; il s'agit ici, toutefois, d'une seconde mort, d'une mort qu'il fait sienne et qui le libère:

Il en est qui n'ont pas pu partir  
 Qui n'ont pas eu le courage de vouloir s'en aller  
 [...]  
 On n'a pas eu envie de s'arrêter  
 On n'a pas eu trop de fatigues à dompter  
 Pour l'indépendance de nos gestes dans l'espace  
 Pour la liberté de nos yeux sur toute la place  
 Pour le libre bond de nos cœurs par-dessus les monts

Il en est qui n'ont pas voulu partir  
 Qui ont voulu ne pas partir, mais demeurer

On les regarde on ne sait pas  
 Nous ne sommes pas de la même race  
 [...]  
 Les autres, on est farouches, on est tout seuls  
 On n'a que l'idée dans la tête d'embrasser  
 On n'a que le goût de partir comme une faim

On n'est déjà plus où l'on est  
 On n'a rien à faire ici  
 On n'a rien à dire et l'on n'entend pas de voix d'un compagnon<sup>13</sup>

Un poème de *Solitudes* ne rappelle-t-il pas les tout premiers vers de *Regards et jeux dans l'espace* qui incitent au franchissement des frontières en direction de l'inexploré et chantent le pas au-delà:

Quitte le monticule impossible du milieu  
 Place-toi désormais aux limites du lieu  
 Avec tout le pays derrière tes épaules  
 Et plus rien devant toi que ce pas à parfaire<sup>14</sup>

Il faut reconnaître le travail difficile mais fécond de la perte, de l'absence, de la désillusion, celui même du deuil, qui nous permet de nous inscrire, en toute lucidité, dans l'espace de la mort, de la jouissance, du non-savoir, y trouvant notre source et nos ressources, le moteur puissant du renouvellement et du dépassement. Le face à face avec la mort n'est jamais éludé, «ni élucidé», le néant est regardé dans les yeux, non sans effroi:

Et cependant dressé en nous  
 Un homme qu'on ne peut pas abattre  
 Debout en nous et tournant le dos à la direction de nos regards  
 Debout en os et les yeux fixés sur le néant  
 Dans une effroyable confrontation obstinée et un défi<sup>15</sup>

Dans *Le diable pour ma damnation*<sup>16</sup>, le désir de soulever le voile, d'écartier les rideaux, pour voir enfin ce qui se refuse à la vision, est à son paroxysme, mais il n'y a rien au-delà que «la fascination de la nuit», «peut-être un courant d'air / un frisson d'air à la surface». Il n'y a donc rien à voir dans cette poésie,



rien à entendre ou à penser, rien à dire. Le savoir de la mort, du rien, ne peut être un savoir théorique que je garderais à distance et dont je sortirais indemne. La représentation de la mort n'a rien d'un jeu mineur, d'un divertissement qui laisserait tout en état. L'enfance elle-même, chez Saint-Denys Garneau, n'est jamais évoquée sans angoisse: elle est la figure de la solitude, du tourment de ce qui passe sans presque laisser de trace:

Nos yeux se sont énervés à chercher son saut dans les broussailles  
Toute notre âme s'est perdue à l'affût de son passage qui nous a perdus<sup>17</sup>

En vérité, ces jeux et ces regards qui traversent les apparences, franchissent le temps, ne sont jamais insignifiants: ils constituent un risque réel, une pratique véritable de déséquilibre, d'instabilité, qui altère ceux qui s'y aventurent, car ils s'ouvrent sur le rien, la Nuit, la mort grandissante qu'«il est impossible de recevoir assis tranquillement»<sup>18</sup>.

Ah! dans quel désert faut-il qu'on s'en aille  
Pour mourir de soi-même tranquillement.<sup>19</sup>

<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau, *Poésies complètes*, Coll. du Nénuphar, Montréal, Fides, 1949, p. 80.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>3</sup> Saint-Denys Garneau, *Oeuvres*, Montréal, P.U.M., 1971, p. 943.

<sup>4</sup> Jacques Brault, «Aux cavernes du sommeil» (à paraître).

<sup>5</sup> Saint-Denys Garneau, *Poésies complètes*, p. 96.

<sup>6</sup> M. Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 45.

<sup>7</sup> Saint-Denys Garneau, *Poésies complètes*, p. 33.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 159-160.

<sup>11</sup> M. Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 571.

<sup>12</sup>Saint-Denys Garneau, *Poésies complètes*, p. 171.

<sup>13</sup>*Ibid.*, p. 177-178.

<sup>14</sup>*Ibid.*, p. 213.

<sup>15</sup>*Ibid.*, p. 212.

<sup>16</sup>*Ibid.*, p. 166.

<sup>17</sup>*Ibid.*, p. 180-181.

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 211.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 201.