MARCEL FORTIN

Université McGill

Les figures affrontées de Saint-Denys
Garneau et Grandbois, 1942-1963

Grandbois est un excellent poète, et peut-être devons-nous, par sympathie, par admiration (à chacun de se trouver un prétexte), lui tailler un mythe à sa mesure. Avec, diraient certains, le secret espoir que des enfants qui aujourd'hui pissent encore dans leur culotte feront de même pour nous, un jour, dans trente ans.

Jacques Godbout, *Liberté* 60.

La critique remplit deux fonctions opposées et complémentaires. Elle cherche à rendre un livre semblable à d'autres, à l'intégrer dans l'actualité, le discours social et les réseaux de lecture et de diffusion, à juger des écrivains : elle assimile des productions. En même temps, elle met tout en œuvre pour singulariser les auteurs, afin que chacun d'eux soit aisément reconnaissable : elle édifie des mythes.

Par *mythe*, nous entendons l'image équivoque ou complexe que les commentateurs se forment d'un écrivain. Cette image, modèle ou concrétisation de certaines conceptions de la littérature, est dictée par des critères non seulement esthétiques, mais encore idéologiques. L'étude attentive des représentations proposées dans les textes critiques permet de révéler l'intention plus ou

moins consciente des « mythographes »¹, qui varie selon les époques.

Dans les pages qui suivent, nous nous attacherons à deux figures « affrontées » : celles d'Hector de Saint-Denys Garneau et d'Alain Grandbois, initiateurs, au Québec, de ce qu'il est convenu d'appeler la poésie moderne. Si le mythe de Garneau s'inscrit sous les signes du silence, de la mort et du martyr, celui de Grandbois est plutôt gouverné par la passion, l'aventure et la vie.

Notre étude se base sur des commentaires où sont réunis l'auteur des *Îles de la nuit* et celui de *Regards et Jeux dans l'espace*. Les pièces retenues s'échelonnent sur quelque vingt ans. La première remonte à 1942, alors que commencent les analyses de la poésie grandboisienne. La dernière pièce date de 1963. Cette année-là, les éditions de l'Hexagone lancent à Montréal *Poèmes*, volume à peu près unanimement encensé.

Ébauche d'une opposition

Dans *Approches* (Québec, Le Chien d'or), Marcel Dugas évoque en 1942 deux poètes dont les vers, qui côtoient le chef-d'œuvre, le ravissent : Hector de Saint-Denys Garneau, qui vit encore à ce moment-là, et Alain Grandbois, qui a fait imprimer *Poèmes* à Hankéou en 1934, recueil « naufragé » qu'à peu près personne n'a lu ni même vu, mais dont Dugas, heureux élu, a déjà possédé un exemplaire.

De son ami Grandbois, l'essayiste trace ce portrait : se plaisant en compagnie des vivants d'aujourd'hui, il a su vivre sa vie. Comme tous ceux qui ont voyagé beaucoup, il est exagéré, « plus passionné que ses livres qui donnent l'illusion d'une grande pureté et de la sérénité qui n'est souvent que le partage des dieux » (p. 63). Durant l'entre-deux-guerres, il aimait « à flâner, à fumer une cigarette au

Luxembourg, à se promener le long des quais, à boire un café à la terrasse des *Deux Magots*, sans parler des autres distractions qui sont le pain quotidien d'une grande ville comme Paris » (p. 45). Ne pouvant résister à la « version » de la rue, il abandonnait volontiers l'histoire et ses hypothèses, ses personnages de légendes et ses héros, ses saints et « ce Marquette sans peur et sans reproches » (p. 54). Aussi, la parution de *Né à Québec* retardait.

Aux antipodes se situe Saint-Denys Garneau, qui fuit ses semblables avec une sainte horreur. Enfermé dans une tour d'ivoire hermétiquement close et gardée par des dragons et des lionnes, l'auteur de *Regards et Jeux dans l'espace* (qui, entre autres thèmes, approfondit celui de la mort et dont l'univers participe du bovarysme ou de la schizophrénie), « s'abuse dans une solitude sans issue, et [...] il lui faut en partir » (p. 80). Né pour conquérir la terre, « il a voulu la conquête trop vite, c'est pourquoi, blessé, il s'est confiné dans une abstention qui est un scandale ». Bon samaritain, Dugas, qui prise bûcherons et soldats, propose cette opération militaire : « Quand nous serons bien sûrs que M. Saint-Denys Garneau est allé se promener dans les bois » (p. 79), nous demanderons aux aviateurs canadiens de bombarder sa tour. Puis il ajoute : « Après le désastre accompli par ceux qui aiment M. Garneau, nous irons le prendre par la main et le reconduirons chez les humains ».

À un Grandbois jovial qui affectionne l'homme, le grand air et la cité correspond donc un Saint-Denys Garneau blessé, sinon écorché vif, misanthrope terré dans sa maison de campagne et hanté par la mort. Sont mis en place ici les éléments d'une dichotomie qu'on va retrouver, parfois avec quelques variantes, tout au long de cette étude.

Reportons-nous maintenant à la décennie 1950 au cours de laquelle Grandbois est abondamment com-

menté. Dans *Le Quartier latin* du 15 décembre 1955 (p. 12), Yves Dubreuil-Préfontaine laisse transparaître sa préférence pour le poète des *Îles de la nuit*. Au début de son article, le jeune critique se défend de vouloir déprécier Saint-Denys Garneau, maître, au Québec, « de la poésie d'expression moderne, la seule vivante, la seule originale ». En parcourant l'univers kafkaïen de Garneau, Dubreuil-Préfontaine détecte toutefois une angoisse qui n'est pas celle, pure et noble, du poète devant le monde ou ses aspects essentiels, « mais une angoisse entre quatre murs » – angoisse de serre chaude qui étrangle le lecteur à la longue et l'étreint d'une subjectivité particulière. Celle-ci ne rejoint en rien l'« énigme cosmique », contrairement aux vers de Grandbois. Certes, l'auteur de *Regards et Jeux dans l'espace* a brisé les cadres de la poésie locale, mais c'est Anne Hébert qui, dans *Le Tombeau des rois* (Québec, Institut littéraire du Québec, 1953), a défriché lucidement la voie ouverte par son cousin. À l'opposé de Saint-Denys Garneau qui ne franchit pas les frontières de son pays, Grandbois, dont Yves Dubreuil-Préfontaine prononce le nom avec « ardeur et crainte », est à l'échelle du monde. Un collègue va reprendre cette idée trois ans plus tard.

Dans l'art de Grandbois, soutient Naïm Kattan, secrétaire et rédacteur en chef du *Bulletin du Cercle juif* (juin-juillet 1958)², il y a une densité rarement atteinte au Québec. Bien qu'ici et là dans l'œuvre affleure « son origine canadienne qui a indiscutablement marqué sa sensibilité » (p. 3), Grandbois n'est pas le produit d'un milieu géographique ou social bien déterminé. Aussi son horizon est-il plus vaste que celui de Saint-Denys Garneau terrassé par une crise à la fois morale, religieuse et métaphysique ayant abouti à l'échec : plusieurs années avant sa mort, l'auteur de *Regards et Jeux dans l'espace* s'est réfugé dans le silence, ce qui n'est pas le cas de

Grandbois, dont la poésie s'inscrit dans la lignée de certains grands poètes français contemporains : Éluard, avec le lyrisme en moins, et Saint-John Perse, « moins la grandeur cosmique ».

L'année précédente, les éditions Fides avaient lancé *L'Aventure poétique et spirituelle de Saint-Denys Garneau*, où Romain Légaré montre, entre autres choses, la modernité de *Regards et Jeux dans l'espace*. Comme tout vrai poète, Saint-Denys Garneau a fait sa part à la nuit, « et l'on sait que l'ombre est un des traits de la poésie contemporaine » (p. 22). Dans *Les Îles de la nuit*, Grandbois a sacrifié lui aussi « par les thèmes et par la forme aux Puissances de la Nuit : nuit de l'amour et de la mort ». À la fin de son essai, Légaré, qui semble l'endosser, cite une phrase tirée de *l'Histoire des littératures française et canadienne* que les sœurs de Sainte-Anne ont fait imprimer en 1951 (Lachine, Procure des missions, p. 536) : de l'avis unanime de la critique, Saint-Denys Garneau est un poète authentique, « peut-être le plus grand qu'ait produit le Canada français » – « type même du jugement insignifiant et sans portée », se récrie Clément Lockquell au mois de décembre 1957 (p. 450). Qui plus est, le chroniqueur de *Culture* se demande si le père Légaré a raison d'affirmer que Saint-Denys Garneau apporte aux lettres canadiennes une voix unique, fraîche, personnelle, originale, aux riches et profondes résonances, au registre humain le plus ample qui soit au Canada³. « Comme amplitude, observe Lockquell, il y a tout de même Alain Grandbois... »

S'exprimant dans *Canadian Literature* à l'été de 1959, Gérard Tougas émet cette opinion : « Artiste inquiet jusqu'à la mort, Saint-Denys Garneau, bien qu'imparfait au point de vue de la technique, a su trouver quelques accents sublimes » (p. 39). La perfection plastique, écrit en 1960 l'auteur d'une *Histoire de la littérature canadienne-*

française (p. 214), «Alain Grandbois l'a atteinte dans *Les Îles de la nuit*». Par son unité artistique, cet ouvrage, un des plus prestigieux de la poésie canadienne, a propulsé son auteur au premier rang des poètes canadiens-français; «les recueils qui ont suivi sont d'un maître poète»⁴. À l'historien de la littérature, les vers de Grandbois semblent pourtant destinés à vieillir plus vite que ceux de Garneau. Le lyrisme du second est rugueux en comparaison des perfections marmoréennes du premier, «mais, par cela même, plus personnel et surtout plus près de la sensibilité canadienne»⁵, d'inspiration catholique⁶.

Une année faste

1960 constitue une année faste pour Grandbois. Le jeudi 21 avril, il est présenté par Fernand Ouellette sur les ondes de la radio d'État lors d'une émission diffusée dans le cadre de la série *Anthologie sonore de la poésie canadienne-française* réalisée par Jean-Guy Pilon. Avec Saint-Denys Garneau, Grandbois fut, dit Ouellette, le véritable précurseur de la poésie vivante au Canada. Mais leurs œuvres diffèrent au plus haut point.

Plus américain que l'auteur de *Regards et Jeux dans l'espace*, Grandbois dépasse ses propres conflits; il «se détourne de son moi pour étreindre l'univers»⁷. L'élargissement de la conscience poétique et l'expérience concrète du monde illustrés par *Les Îles de la nuit* ne pouvaient que libérer les jeunes poètes. Il était dès lors permis de respirer au rythme de l'Amérique et de regarder la vie sans frayeur. Pour ses cadets, Grandbois avait dynamité les tunnels infinis et les murs antiques. «Le soleil et la femme devenaient des êtres normaux. La vie devenait saine». Certes, on retrouve la solitude et la mort dans les textes grandboisiens, «mais ce sont deux amantes ou deux ennemies et non deux barrages et deux

Himalaya» (f. 3). S'il y a lutte avec la mort, c'est pour immortaliser l'amour. Par l'équilibre constant du jour et de la nuit, de la mémoire et du présent, de la lutte et de la tendresse, du désespoir et de l'amour, par cette conquête des pôles, Grandbois est un grand poète et un homme attachant.

Dans la décennie 1940, le rythme large de ses poèmes et la qualité de ses images apportaient le contrepoids nécessaire à une poésie qui, «à force de s'analyser et de se dépouiller, marchait au suicide» (f. 2). L'auteur de *Séquences de l'aile* (Montréal, l'Hexagone, 1958) se réfère ici à Saint-Denys Garneau dont l'excès d'introspection ne pouvait qu'«achever» les jeunes poètes et les rendre sourds au chant de la vie.

Le samedi 2 avril 1960, Fernand Ouellette et Jean-Guy Pilon mettent le cap sur Mont-Rolland, coin des Laurentides où Grandbois a choisi de se retirer entre deux voyages. Il en résulte un compte rendu d'entrevue. Dû à la plume de Pilon, il paraît en mai dans *La Revue de l'Université Laval*.

Dans la maison, peut-on y lire, crépite un feu de foyer, qui matérialise la chaleur de l'hôte. Des «livres jonchent toutes les tables, une magnifique peau de tigre s'étale» aux pieds des interlocuteurs (p. 818) – les livres et la peau de fauve étant emblématiques de la littérature et du voyage. Grandbois consent de bonne grâce à parler de son enfance, de son adolescence, de ses voyages, de sa vie sans contraintes, «et les beaux noms de villes reviennent dans son récit: Pékin, Shanghai, Alexandrie, Florence, Canton». À un moment donné, «il emploie cette phrase que bien peu d'écrivains canadiens pourraient prononcer: "J'ai eu une enfance et une adolescence merveilleuse et j'en garde un très beau souvenir".»

En l'écoutant, Pilon songe «à tout ce que la vie et le monde pouvaient représenter pour cet homme, à quel

point il avait aimé la vie et l'aime encore dans toutes ses manifestations ». Devant celui qui a ouvert à beaucoup de poètes les portes du monde et de la vie, l'auteur de *La Mouette et le Large* (Montréal, l'Hexagone, 1960) ne peut s'empêcher de penser à Saint-Denys Garneau, « "témoin de notre société", sans doute, mais aussi témoin de toutes nos maladies spirituelles et de nos laideurs »⁸. Son mythe a été à ce point « néfaste » que les jeunes poètes qui l'ont pris au sérieux doivent faire un effort pour sortir de cette influence de mourant. Pour la contrer, Pilon propose en exemple Grandbois, qui « ne s'est pas efforcé ou contenté de "marcher à côté d'une joie" »⁹, mais qui a plutôt vécu, aimé la liberté, l'homme et l'univers.

À ce modèle, Pilon consacre un hommage transmis le jeudi 23 juin 1960 par la société Radio-Canada et repris presque *in extenso* dans la livraison de mai-août 1960 de *Liberté*. Yves Préfontaine y déclare qu'à travers son drame personnel Saint-Denys Garneau ne faisait qu'analyser les causes d'un étranglement collectif et retourner avec lucidité le couteau dans les plaies les plus flagrantes de ses compatriotes. Sur ces entrefaites, Grandbois arrivait « comme une bourrasque avec ses tourmentes venues des "toits du monde" » (p. 181-182)¹⁰, avec sa conscience, nouvelle au Canada, de la nécessaire cosmicité du poème. Il arrivait un dispensateur de merveilles et de poisons qui enseignait, par delà sa précarité, la santé de la parole. « Il ne s'agissait plus seulement de triturer ses entrailles, mais aussi celles du monde » (p. 182). Avec son expérience de la terre, Grandbois fut le premier à apporter aux lettres locales un souffle de tornade qui prend source au plus secret de l'homme, au plus intime de son angoisse et de son « appétit de clarté *malgré tout* » (p. 181). Il fut le premier à ébaucher « une poésie-pour-connaître, une poésie pour vaincre et posséder ».

Collaborant au numéro spécial de *Liberté 60*, Michèle Lalonde célèbre elle aussi son « illustre » aîné dont la poésie procède d'un grand désir d'absolu ; « elle a quitté l'univers étranglé du moi en rompant le cercle vicieux de l'expérience individuelle, pour projeter le drame humain dans une perspective cosmique et le reporter sur l'échelle des infinis avec une dimension effrayante de fatalité » (p. 185). Au lieu de dresser un inventaire douloureux de l'âme repliée sur sa propre misère, comme celui que révélaient les poèmes d'ailleurs si intenses d'un Saint-Denys Garneau, l'auteur des *Îles de la nuit* peint l'univers – « univers convulsé d'angoisse, connu et traversé de nuit sous les signes d'une astrologie hasardeuse de planètes égarées, toujours menacées de naufrage ». Mais la poésie grandboisienne soustrait l'Homme à l'humilité d'un destin trop étroit ; « elle remonte dans la mémoire de cosmogonies mille fois plus étendues que l'espace parcimonieux de l'Homme » et plonge celui-ci dans un contexte de genèse et d'universel bouleversement, rétablissant ainsi le contact entre l'Homme et le monde.

Rina Lasnier participe également à l'« Hommage à Alain Grandbois », mais le numéro spécial de *Liberté 60* ne reproduit pas son commentaire. Pour l'auteure de *Présence de l'absence* (Montréal, l'Hexagone, 1956), Saint-Denys Garneau, dans son œuvre, s'est longuement interrogé sur lui-même et sur le mal profond de vivre deux vies parallèles qu'il n'est pas parvenu à fondre : la vie intellectuelle et la vie spirituelle. « Le poète étouffait mais entre les cloisons de son esprit et de son cœur. »¹¹ À l'opposé, l'étouffement de Grandbois, poète du foudroiement nocturne, vient « d'un excès à vivre, à vouloir remuer tout le cosmos et tout l'humain ».

À ces propos, on ajoutera ceux de Pierre Trottier, selon qui Saint-Denys Garneau a affranchi la poésie canadienne en la dépouillant jusqu'à l'os. Par contre,

Grandbois l'a libérée en l'enrichissant, en la réincarnant, en la rhabillant dans un style d'une somptuosité rare au Canada français. « Il lui a redonné une épaisseur charnelle, une sensualité, un parfum, une couleur » (p. 184). L'auteur de *Poèmes de Russie* (Montréal, l'Hexagone, 1957) dégage ensuite deux tendances de la production poétique locale : l'une, au dépouillement, à la poésie des os ; et l'autre, inverse, à une poésie plus charnelle. Si ces tendances devenaient des traditions, on verrait peut-être alors les poètes canadiens d'expression française se réclamer de l'une ou de l'autre.

Luttes pour la préséance

Dans *La Voix des poètes*, revue trimestrielle imprimée à Paris, René Garneau établit justement des filiations à l'automne de 1961. Il inscrit, dans la lignée de Saint-Denys Garneau (tombé, pourrait-on dire, en quenouille), Anne Hébert, « devenue aujourd'hui une artiste très consciente et très réfléchie » (p. 45), dont il cite un passage de « Poésie, solitude rompue » : « Poèmes [*sic*], musique, peinture ou sculpture, autant de moyens de donner naissance et maturité, forme et élan à *cette part du monde qui vit en nous*. »¹² N'est-ce pas naturel pour le génie féminin de chercher le monde en lui ? Il y aurait donc une « nature » féminine portée *d'instinct* à l'introspection pure, celle-ci moins compatible avec une « nature » masculine.

Quoi qu'il en soit, les « descendants » de Grandbois (ceux, en tout cas, que lui prête René Garneau) foisonnent. Ce sont pour la plupart des « hommes ». Il y a Jean-Guy Pilon et tous ceux qui, à son exemple et sous sa conduite, ont apporté des traits nouveaux au visage de la poésie canadienne : de plus anciens comme François Hertel, Gilles Hénault ou Rina Lasnier ; de plus jeunes

comme Pierre Trottier, Jacques Godbout, Gatien Lapointe, Gaston Miron, Georges Cartier, Fernand Ouellette et Maurice Beaulieu, « membres de l'équipe qui s'est groupée, en une sorte d'unité de talent, autour de la revue *Liberté* » (p. 46). Ils sont allés plus largement vers le monde à la suite de Grandbois. « Bien entendu, pour le saisir d'abord dans leurs serres de jeunes aigles et en faire la chair de leurs poèmes. Mais il est évident, conclut René Garneau, que leur mouvement est nettement dirigé vers l'extérieur ». Non seulement la postérité littéraire de Grandbois, manière de patriarche biblique, est nombreuse, mais elle est puissante, ce qu'indique l'image virile à souhait des jeunes oiseaux de proie toutes serres dehors.

Dans plusieurs textes, René Garneau traite de l'audience des deux écrivains. En 1937, Saint-Denys Garneau, poète moins achevé et moins accompli que Grandbois, publie *Regards et Jeux dans l'espace*, « où un certain primitivisme de sentiments et d'inspiration se mêle à d'extraordinaires raffinements »¹³. Placé sous le signe d'une mort de plus en plus obsédante, ce livre reste d'abord « sans écho dans un milieu trop abrité du monde »¹⁴. Ce n'est qu'après 1944 que cette « étrange » poésie prend toute sa résonance au Canada¹⁵. Aussi faut-il faire entrer Saint-Denys-Garneau « dans un catalogue d'après 1945 puisque c'est à ce moment-là qu'il a été vraiment découvert par la critique et le public ».

Grandbois, lui, fait éditer ses *Îles de la nuit* « en 1942 [sic], avant la bombe atomique, mais à l'heure la plus incertaine de l'homme libre »; c'est du moins ce que prétend son ami René Garneau¹⁶. La situation internationale expliquerait donc que l'angoisse cosmique et la hantise de la mort, thèmes centraux dans la poésie grandboisienne, « aient éveillé tout de suite une résonance au Canada », contrairement à ce qui s'est produit lors du

lancement de *Regards et Jeux dans l'espace*¹⁷. Si l'on considère le retentissement des deux poètes, Grandbois est le devancier de Garneau, idée défendue par Jean-Guy Pilon.

À l'hiver de 1960, le chroniqueur de *Canadian Literature* affirme que Grandbois et Saint-Denys Garneau ont doté la littérature canadienne d'une poésie véritable et surtout libéré le poète. Avec *Les Îles de la nuit*, le premier a levé une écluse et fait naître cet extraordinaire renouveau poétique que la littérature connaît depuis sept ou huit ans. D'autre part, ce n'est qu'après 1944 qu'on a découvert Garneau, *Regards et Jeux dans l'espace* ayant été publié à un très petit nombre d'exemplaires « et n'ayant pas reçu l'accueil qu'il eût mérité » (p. 60).

En juin 1960, Clément Marchand fait entendre un autre son de cloche dans les *Mémoires de la Société royale du Canada*. Il braque les feux sur la manière dépouillée de *Regards et Jeux dans l'espace*, où Saint-Denys Garneau donne l'exemple d'une pénétration critique des problèmes de l'art. Marchand poursuit: la gloire lui revient d'être le premier écrivain local à choisir l'engagement de sa forme et à instituer pour son propre compte une problématique du langage. « À partir de son œuvre, un ascétisme exemplaire s'inscrit en faux contre les richesses trop compromettantes du style » (p. 66). Chez Alain Grandbois, Rina Lasnier et Anne Hébert, la notion de poésie permet de déduire qu'« une réelle pensée exige un accompagnement plus dense que la simple réussite verbale ».

Chroniqueur du cahier « Arts et Lettres » de *La Presse*, Gilles Marcotte, le samedi 14 septembre 1963, compare lui aussi les audiences respectives des deux écrivains, celle de Grandbois ayant tardé à s'étendre¹⁸. Aujourd'hui encore, il n'est pas certain qu'en dehors du cercle des poètes cette audience soit aussi large que celle de l'auteur

de *Regards et Jeux dans l'espace* et de *Solitudes*. Naguère, celui-ci offrait l'image d'une aliénation parvenue à son point de maturité. « Toute une tradition de la vie intérieure s'y reconnaissait, alors même qu'elle était profondément mise en cause. Un Canadien français moyen, assez éveillé, ayant fait de bonnes études classiques, pouvait s'y sentir immédiatement chez lui » (p. 3).

À l'opposé, la poésie grandboisienne semble d'abord échapper au milieu spirituel du Canada français. « Elle s'attarde peu aux méandres de la vie intérieure ; à partir d'une blessure qui, fondamentalement, n'est pas étrangère aux angoisses d'un Saint-Denys Garneau [...], elle éclate, projette, agit, *fait*, met en œuvre de grands blocs d'une réalité presque physique. » En cela, elle paraît coïncider plus fidèlement avec les aspirations du jour, en particulier avec celles des poètes (dont Michèle Lalonde et Fernand Ouellette) qui se lançaient, il y a un lustre ou deux, dans l'aventure du verbe.

Si l'on en croit Marcotte, l'influence de Grandbois sur la toute jeune génération tendrait toutefois à se diluer « dans un plus large concert de références », une tradition poétique s'étant développée au Canada français. Mais, ajoute le critique, on doit reconnaître que la découverte de Grandbois a été un fait capital dans la seconde phase de l'affranchissement poétique du Canada français, la première ayant été suscitée par l'œuvre de Saint-Denys Garneau. Mais revenons en arrière.

Le dimanche 1^{er} décembre 1957, Radio-Canada diffuse une étude de Michel van Schendel consacrée aux aspects de la poésie canadienne-française. À l'écoute, Léopold LeBlanc y relève une erreur trop importante pour rester sans mise au point. Celle-ci paraît dans *Le Devoir* du 7 décembre, à la page 11, sous le pseudonyme de POLD¹⁹.

Dans son commentaire radiophonique, van Schendel, soutient-il, a attribué à Saint-Denys Garneau le mérite d'avoir été le premier artisan du «renouveau poétique actuel» – mérite que LeBlanc revendique pour Grandbois dont les *Poèmes* d'Hankéou ont précédé de trois ans *Regards et Jeux dans l'espace*²⁰. En 1934, Garneau n'avait même pas commencé d'écrire, si l'on se fie à l'«Introduction» de Robert Élie aux *Poésies complètes* lancées par Fides en 1949²¹. LeBlanc traite ensuite de la rareté de *Poèmes*. Tirés à cent cinquante exemplaires, ils auraient sombré avec la jonque qui les transportait. Auraient cependant échappé au naufrage quelques copies (déjà envoyées à des amis, dont Marcel Dugas et Victor Barbeau) que LeBlanc a pu consulter²². Celui-ci poursuit sur un ton plus polémique : « Cette rare fortune excuse le critique d'ignorer la teneur du recueil, mais non son existence. »

Mais LeBlanc ne peut se limiter au critère de la chronologie, plusieurs plaquettes de vers, qui n'avaient rien de novateur, ayant devancé celle d'Hankéou. À l'appui de sa thèse, il invoque donc un second argument qui ressortit à la qualité de l'œuvre. Si l'on objectait qu'en plus de paraître avant *Regards et Jeux dans l'espace*, il fallait à *Poèmes* la valeur des *Îles de la nuit*, « on pourrait prêter au ridicule ». En effet, les pièces du livre d'Hankéou se retrouvent toutes dans celui de 1944, avec de très légères variantes et dans un ordre différent²³. LeBlanc conclut : « Aux mérites déjà reconnus de Grandbois, ajoutons donc, en toute justice, la publication du premier recueil de la poésie actuelle. »

Le jour même du lancement de *L'Étoile pourpre* par l'Hexagone, soit le mardi 17 décembre 1957, *Le Devoir* reproduit la réponse de Michel van Schendel qui s'avoue l'auteur de l'erreur signalée par POLD – erreur toutefois commise en parfaite connaissance de cause. Car van

Schendel sait que les *Poèmes* publiés à Hankéou «l'ont été en 1931 [*sic*] et sont donc antérieurs à *Regards et Jeux dans l'espace*» (p. 7). Il sait aussi que les pièces du premier volume ont été incorporées dans *Les Îles de la nuit*. Délaisant un instant la chronologie, van Schendel s'intéresse aux conséquences de la publication d'un ouvrage. La perte de celui de 1934 lui ayant enlevé tout caractère d'événement public au Canada, il s'ensuit que Saint-Denys Garneau est chronologiquement le premier. En terminant, le critique précise que personne ne songe à nier l'importance également grande d'Alain Grandbois et d'Hector de Saint-Denys Garneau.

Jusqu'ici, on a surtout parlé, relativement à Saint-Denys Garneau, d'inquiétude, d'aliénation, de spiritualité et, sur le plan formel, d'un dépouillement qui confine à l'ascèse. En 1958, Michel van Schendel se place à un point de vue tout à fait différent dans *La Poésie et nous* (Montréal, l'Hexagone). Il y pose qu'aux approches de la décennie 1940 «il parut nécessaire de débrider le verbe en même temps qu'on arrachait le collier à l'individu créateur du verbe» (p. 18). Les initiateurs de cette rupture ont été Grandbois et Saint-Denys Garneau. Mais le critique décerne la palme à Garneau, le premier à rompre complètement «l'asservissement de la poésie aux polémiques nationales et cléricales» (p. 13). À travers le sentiment de perte universelle de soi et des autres, le poète prend conscience de l'individu. Son éducation religieuse et son expérience canadienne l'aiguillent «normalement» sur cette voie.

Or, et c'est ici que l'interprétation de van Schendel devient intéressante, quelque chose sauve l'être de la déchéance : ce n'est pas le contenu de la question posée, mais plutôt l'énergie avec laquelle Garneau s'interroge. «Cette énergie du rythme oriente l'avenir. L'expression n'est pas débile, elle montre un bout de Canadien plus

tenace en fin de compte que toutes les intentions» (p. 24). En d'autres termes, l'auteur de *Regards et Jeux dans l'espace* n'est pas terrassé par l'aliénation mais la dépasse, puisqu'il a la force de l'exprimer. Chez Grandbois, on découvre un autre élément « précieux » pour l'avenir de la poésie canadienne : « une expérience de l'espace, un plein air qui cogne, toute la rose des vents même quand il rentre au plus profond de lui » (p. 18).

Disqualification, promotion

La critique, on l'a noté, réfléchit sur la question typologique. À cet égard, on soulignera que Grandbois a profité longtemps d'une carence de l'institution littéraire québécoise : l'absence de romans « exemplaires ». D'autre part, la critique établit des palmarès. En 1944, Grandbois est à peu près le seul, avec Saint-Denys Garneau, que les commentateurs tant soit peu ouverts à la modernité regardent comme un poète accompli. Ces deux écrivains règnent alors en maîtres, et comme par défaut, sur ce que Gustave Lamarche, le Scrutateur des *Carnets viatoriens*, appellera « nos déserts français » en juillet 1951 (p. 225). Vers 1955, Garneau et Grandbois partagent la vedette avec François Hertel, Éloi de Grandmont, Alphonse Piché, Gilles Hénault, Paul-Marie Lapointe, Roland Giguère, Sylvain Garneau, Jean-Guy Pilon, mais surtout Rina Lasnier et Anne Hébert.

Au début des années 1960, le panthéon de la poésie québécoise comprend quatre « grands » noms : Saint-Denys Garneau, Grandbois, Hébert et Lasnier, suivis d'assez près par Hertel. On mentionne aussi Émile Nelligan et Alfred DesRochers, Jean-Aubert Loranger faisant l'objet d'une réhabilitation. En outre, quelques poètes de la jeune génération se démarquent, notamment Roland Giguère et Jean-Guy Pilon. À la vérité, deux coureurs se détachent du peloton.

Hector de Saint-Denys Garneau et Alain Grandbois, répète à l'envi la critique, sont deux écrivains de la nuit, sinon chthoniens. Étreints d'angoisse, tous deux ont exploré leur moi. On fait même d'eux les libérateurs de la poésie québécoise sur les plans idéal et formel. Mais là s'arrêtent les ressemblances. Traitant de ces auteurs, les exégètes construisent un paradigme du poète « idéal ».

Saint-Denys Garneau meurt très jeune dans des circonstances « troubles ». On parle même de suicide, hypothèse que ne contredit pas, tant s'en faut, la sensibilité « malade » de l'homme, type de l'être « aliéné », sinon « anormal ». Poète martyr, il pratique un dépouillement qui confine à l'ascèse. Dans son œuvre, Gérard Tougas relève des imperfections. Quoi qu'il en soit, l'écrivain fatigué se tait après son premier livre, inventaire douloureux de l'âme « invaginée ». Inquiet jusqu'à la mort, il représente une manière de mort-vivant, d'éternel mourant. Témoin de la société, le poète réfracte dans ses écrits un étranglement collectif, les maladies spirituelles de ses compatriotes et leurs laideurs. On rappellera que seul Michel van Schendel investit Garneau de la puissance. Celle-ci lui a permis d'accoucher d'une œuvre qui se libère, en les peignant, des contraintes qui la menaçaient.

Aux antipodes se situe le mythe de Grandbois, à la fois *pater dolorosus* et homme révolté. Un amour jamais démenti de ses semblables (en particulier de la femme « évanescence ») et de la liberté a conduit l'homme aux confins de la terre. Il profite de ses escales pour se cultiver. Son savoir et son expérience humaine hors du commun étoffent ses volumes, modèles de perfection. Charnelle, somptueuse et marmoréenne, sa production accorde une grande importance à la souffrance et à la mort – importance compensée, il est vrai, par une propension non moins grande à la joie et à la vie. Qui

plus est, cette poésie (force de la nature comparée aux bourrasques et aux tornades et qui reporte le drame humain sur l'échelle du cosmos et des infinis) déborde de santé. En définitive, elle se présente comme un instrument de conquête et de possession.

Des propagandistes y auront recours durant la guerre. Plusieurs artisans de la fraternité universelle l'utiliseront une fois la paix conclue. À compter de 1955, Grandbois servira de caution à maints jeunes poètes. À l'origine de la poésie québécoise moderne (et de la leur), ceux-ci posent Grandbois : « surhomme » nietzschéen obstiné dans « la volonté de conquête », selon le mot de Michèle Lalonde²⁴, mélange d'Orphée et de Prométhée qui les conforte dans leur dessein de libérer l'homme et l'art.

Ce personnage actif, viril, positif et « tout-puissant », ce « démiurge » vient à point nommé pour les poètes qui développent de plus en plus la thématique de l'appartenance – poètes qui font souvent office de critiques, reconnaissent un exemple, sinon un maître, dans l'auteur des *Îles de la nuit* et contribuent eux-mêmes à l'édification de son mythe. Par ailleurs, on comprend un peu mieux pourquoi ces poètes-critiques ne s'identifient pas à Garneau : incarnation de l'échec national, doublé d'un être ployant sous le jansénisme, passif, voire féminin, suivant un schéma cher à certains défenseurs d'une nature humaine « éternelle ». Peu enclin au patriotisme, il ne peut donc être d'une grande utilité dans la perspective du pays à bâtir.

Ces représentations affrontées dépendent en partie de la lecture que les critiques ont faite de Garneau et de Grandbois. Elles découlent aussi, si ce n'est surtout, de ce qui s'est écrit sur eux. Conformément à la logique intertextuelle, les spécialistes se réfèrent volontiers au corpus exégétique, manière de jurisprudence. Ainsi, quelques analystes s'attachent aux créateurs du mythe de Saint-

Denys Garneau. Auteur d'*Ô Canada, mon pays, mes amours* (Paris, Diaspora française), François Hertel signale en 1959 qu'on est en train de faire, au Canada français, «une sorte d'Homère» de Saint-Denys Garneau, poète mort tout jeune (p. 167). De son côté, Yves Préfontaine, à qui *Le Devoir* ouvre ses pages le 14 mai 1960 (p. 9), décoche une flèche aux édificateurs de la «légende». Du fond de sa fatigue, Saint-Denys Garneau, «notre frère à tous dont ils sont à faire un mythe pour rendre habitables leurs complexes, s'il était encore vivant», s'ouvrirait sur cette «charogne» qui dort en chaque Canadien français²⁵. En somme, le poète de *Regards et Jeux dans l'espace* aurait été desservi par ses chantres. Il constituerait *Un Écrivain malgré la critique*, pour reprendre le titre de l'essai de Lakis Proguidis sur Witold Gombrowicz (Paris, Gallimard, 1989).

Dans un autre ordre d'idées, la distance prise par certains jeunes poètes vis-à-vis Saint-Denys Garneau et le culte qu'ils vouent à Grandbois résultent du style de vie de l'un et de l'autre. On assiste ici au rejet de l'existence «érémétique» du poète de Sainte-Catherine-de-Fossambault, sorte de mystique, de fou de Dieu ayant abdiqué le monde et la littérature. Ce rejet s'assortit de la défense tous azimuts de la bohème, associée à la modernité. Sur Grandbois qui a rompu avec la trilogie «patrie, travail et famille» et qui ne chante plus Dieu sur le mode majeur, sur cet avocat qui n'a jamais exercé, ce célibataire «endurci» qui a couru la prétextante et ce Casimirien qui a sillonné le vaste monde pendant trois lustres, bref, sur cet homme qui, en plus de pratiquer un art empreint de vie, a érigé la vie en art, les écrivains «impétueux» de l'Hexagone jettent leur dévolu.

De ce qui précède, on peut conclure que le domaine littéraire est parfois le lieu d'une lutte féroce et de mes-

quinerie, comme le démontrent plusieurs interventions de René Garneau, qui s'apparentent à des charges ou des réquisitoires par endroits. À ses yeux, la poésie canadienne-française a commencé « vraiment avec Saint-Denys Garneau et Grandbois »²⁶. Ce constat dressé, le critique s'empresse d'égratigner Saint-Denys Garneau, mort très jeune et dans une telle solitude qu'« on n'arrive pas à savoir si sa mort fut naturelle ou s'il ne s'est pas plutôt suicidé »²⁷. Or « le suicide n'est pas un acte de poésie »²⁸. Donc, l'auteur de *Regards et Jeux dans l'espace* ne serait pas poète, ou du moins pas un poète achevé. De fait, sa culture est déficiente et, surtout, il n'a pas de langage, « ni le sien ni celui des autres »²⁹. René Garneau éclabousse ensuite les fidèles de Saint-Denys Garneau, assez évolués mais incomplètement formés « au point de vue intellectuel comme au point de vue sentimental »³⁰ – fidèles que le poète a gardés « surtout à cause de la forme inquiète, hésitante et malade d'une sensibilité » où ils se reconnus³¹. Saint-Denys Garneau et son public étant dévalués, on peut donc affirmer que Grandbois est, parmi les poètes canadiens d'expression française, le premier à être devenu « l'égal des meilleurs poètes français du temps »³², critère d'excellence selon René Garneau.

Précisons que, dans les années cinquante, ce critique occupe, à l'ambassade du Canada à Paris, le poste de premier secrétaire chargé des affaires culturelles. À ce titre, il s'attelle à la promotion des artistes canadiens en France. Il propose donc des candidats en mesure d'être agréés par son auditoire français. En tête de liste figure Grandbois, écrivain qui a lu beaucoup, voyagé, rencontré des auteurs étrangers et discuté avec eux d'art, de sorte qu'il est assez évolué, assez proche de leur manière et de leur thématique, sans cependant les démarquer. Conformément à la mission dont il se croit investi, René

Garneau écarte Saint-Denys Garneau, poète aux vers un peu frustes, terré à Sainte-Catherine, emmuré dans le malheur, pas tellement cultivé, par conséquent ignorant des principaux courants de la poésie française contemporaine et, pour cette raison, moins susceptible de répondre aux attentes de l'amateur européen.

Certes, René Garneau représente un cas extrême. Mais cet « extrémisme » est précieux, puisqu'il illustre une loi de la critique qu'on pourrait énoncer ainsi : propulser un artiste à l'avant-scène revient à disqualifier, dans une mesure plus ou moins grande, ceux qui l'ont précédé. On ajoutera que la lutte pour la préséance dans la sphère des lettres n'est pas désintéressée. En effet, si le candidat soutenu par tel critique « en émergence » accède au premier rang, ce critique y est également promu. La justesse de ses jugements et son « professionnalisme » se trouvent par le fait même confirmés.

Notes

1. Par *mythographe*, nous signifions la personne qui concourt à l'édification d'un mythe.
2. Aucun article du *Bulletin* n'est signé, mais on peut présumer que celui intitulé « La Poésie canadienne » a été rédigé par Naïm Kattan, critique littéraire.
3. Lockquell se réfère ici aux p. 50-51 de l'essai de Légaré.
4. G. Tougas, « Bilan d'une littérature naissante », *Canadian Literature*, vol. I, n° 1, été 1959, p. 39.
5. G. Tougas, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, p. 217 – Cet ouvrage a été traduit en anglais par Alta Lind Cook : *History of French-Canadian Literature*, Toronto, Ryerson Press, 1966, 301 p.
6. C'est dans *Canadian Literature* que Tougas associe collectivité canadienne-française et catholicisme (p. 43 et 45).
7. F. Ouellette, « Alain Grandbois », f. 2. Document détruit par Radio-Canada, mais dont l'auteur possède une copie. Alice Desaulniers a eu la gentillesse de nous en remettre une photocopie.

8. Selon toute vraisemblance, Jean-Guy Pilon se réfère ici à Jean Le Moynes dont l'essai intitulé « Saint-Denys Garneau, témoin de son temps » a paru dans l'édition du 19 au 25 mars 1960 de *La Semaine à Radio-Canada* (p. 15-19). Il sera repris dans le n° 7 des *Écrits du Canada français*, achevé d'imprimer le 10 septembre 1960, et dans le recueil d'essais *Convergences* (Montréal, HMH, 1961). Ce texte a d'abord été lu sur les ondes de la télévision d'État le mardi 9 février 1960 dans le cadre de la série *Conférence*. – Dans la « Préface » au *Journal* de Saint-Denys Garneau (Montréal, Beauchemin, 1954, p. 39 – texte repris dans *Une littérature qui se fait*, HMH, « Constantes », 1962), Gilles Marcotte avait déjà noté que l'expérience du poète a été vécue « dans telles conditions, dans telle société, et elle porte un témoignage particulier sur la vie canadienne-française ». « Que cela plaise ou non aux consciences tranquilles », Saint-Denys Garneau représente ses compatriotes.
9. « Je marche à côté d'une joie » constitue le vers inaugural d'« Accompagnement », pièce des *Poésies complètes* de Saint-Denys Garneau, Montréal et Paris, Fides, « Nénuphar », n° 12, 1949, p. 101.
10. Les mots guillemetés par Yves Préfontaine proviennent des *Îles de la nuit*: « Le Feu gris... », *Poésie I*, ouvr. cité, p. 111. – De larges extraits du témoignage de Préfontaine seront reproduits dans le *Bulletin de la Bibliothèque nationale du Québec*, vol. XI, n° 4, décembre 1977, p. 6. De plus, il sera traduit dans *Ellipse*, nos 14-15, 1974, p. 73-75.
11. Propos rapportés par Gilles Marcotte dans « Hommage à Alain Grandbois », f. 3, archives de Radio-Canada.
12. A. Hébert, *Poèmes*, Paris, Seuil, 1960, p. 68. Le souligné est de René Garneau. – D'abord lu le 11 décembre 1958 à l'hôtel *Queen's* de Montréal lors de la remise du prix Duvernay, l'essai d'Anne Hébert sera repris dans *La Poésie canadienne-française*, Montréal, Fides, « Archives des lettres canadiennes », n° 4, 1969, p. 431-433.
13. R. Garneau, « Les Lettres canadiennes-françaises de 1930 à nos jours », *Les Cahiers de l'Ouest*, n° 20, novembre-décembre 1957, p. 49.
14. R. Garneau, « Poésie canadienne d'aujourd'hui », *La Voix des poètes*, n° 10, octobre-décembre 1961, p. 44. – La même année, le critique écrit pourtant dans *Les Littératures contemporaines à travers le monde* [Jean-Claude Ibert (dir.), Paris, Hachette, p. 288]: dans la misère poétique de l'époque, Saint-Denys Garneau a « pu se créer un public ».
15. R. Garneau, « Les Lettres canadiennes-françaises de 1930 à nos jours », *Les Cahiers de l'Ouest*, art. cité, p. 49.

16. R. Garneau, « Poésie canadienne d'aujourd'hui », *La Voix des poètes*, art. cité, p. 44. — Le critique commet la même erreur dans la livraison de novembre-décembre 1957 des *Cahiers de l'Ouest* (p. 49). En réalité, *Les Îles de la nuit* sont sorties des presses de Thérien Frères le 9 mai 1944, alors que la victoire des Alliés paraissait acquise. Le principal argument de René Garneau ne tient donc plus.
17. R. Garneau, « Poésie canadienne d'aujourd'hui », *La Voix des poètes*, art. cité, p. 44.
18. Le texte de Gilles Marcotte sera repris, avec quelques variantes, dans *Québec 64*, vol. I, n° 1, mai 1964, p. 14-20.
19. Ce pseudonyme est identifié dans la « Bibliographie générale » de l'édition critique des écrits de Grandbois, *Poésie II*, ouvr. cité, p. 626, où l'on classe par inadvertance le texte de LeBlanc parmi les études sur *Poèmes*.
20. Voir également le mémoire de maîtrise de LeBlanc: *Alain Grandbois ou la tentation de l'absurde*, Université de Montréal, 1957, f. 44.
21. Robert Élie soutient à la p. 12 que la composition de *Regards et Jeux dans l'espace* a commencé à l'été de 1935.
22. Sur l'épisode des *Poèmes* d'Hankéou, voir le f. 54 du mémoire de maîtrise de LeBlanc.
23. LeBlanc développe cette idée dans son mémoire de maîtrise (f. 63 et 78). — Le second argument de LeBlanc repose sur ce présupposé: *Les Îles de la nuit* sont novatrices — présupposé qui est en fait la prémisse majeure d'un syllogisme à peine voilé dont les autres termes s'énonceraient ainsi: or les *Poèmes* d'Hankéou se retrouvent dans *Les Îles de la nuit*; donc les *Poèmes* sont novateurs, d'autant plus qu'ils précèdent de dix ans le recueil « d'avant-garde » lancé par Lucien Parizeau.
24. M. Lalonde, « Témoignages », *Liberté 60*, n° cité, p. 187. — Ce témoignage sera également traduit dans *Ellipse*, n° cité, p. 77-79.
25. Propos repris par Jean-Guy Pilon dans « Situation de l'écrivain canadien de langue française », *La Revue de l'Université Laval*, vol. XV, n° 1, septembre 1960, p. 61.
26. R. Garneau, « Poésie canadienne d'aujourd'hui », *La Voix des poètes*, art. cité, p. 45.
27. R. Garneau, « Les Lettres canadiennes-françaises de 1930 à nos jours », *Les Cahiers de l'Ouest*, art. cité, p. 49.
28. R. Garneau, « Alain Grandbois et la familiarité de la mort », *Les Cahiers de l'Ouest*, n° 3, juillet 1954, p. 25. — Ce texte sera repris dans *Écrits du Canada français*, n° 50, 1984, p. 139-145.

29. R. Garneau, «Alain Grandbois, rue Racine», *Liberté 60*, n° cité, p. 176. – Ce texte sera repris dans *Présence de la critique : critique et littérature contemporaines au Canada français*, anthologie compilée par Gilles Marcotte, Montréal, HMH, 1966, réimprimé en 1971, p. 19-22. En outre, il sera traduit dans *Ellipse*, n° cité, p. 71-72.
30. R. Garneau, «Les Lettres canadiennes-françaises de 1930 à nos jours», *Les Cahiers de l'Ouest*, art. cité, p. 49.
31. R. Garneau, *Les Littératures contemporaines à travers le monde*, ouvr. cité, p. 288.
32. R. Garneau, «Alain Grandbois et la familiarité de la mort», *Les Cahiers de l'Ouest*, art. cité, p. 24.