

LA GÉNÉRATION DE *REGARDS ET JEUX* DANS L'ESPACE : UNE LECTURE CRITIQUE¹

En 1942 paraissaient *Les Songes en équilibre* d'Anne Hébert. C'est par ce livre que j'appris l'existence d'un certain Saint-Denys Garneau, dont la poétesse était la cousine. J'avais seize ans et je prenais conscience de l'univers poétique. En plus des classiques de l'anthologie Calvet, qui a formé le goût de plusieurs générations de lettrés, j'avais lu, en compagnie de mon ami Lafond, les *Élégies de Duino* et Mallarmé. Verlaine et Baudelaire, sous leurs oripeaux de désespérés catholiques, commençaient à agir sur notre sensibilité. Et puis, nous admirions le verset claudélien, les *Trois grandes Odes*, les déplorations d'Ysè, l'ombre sournoise de Rimbaud. Je savais donc qu'il y avait de par le monde un royaume interdit à la foule, à la «Menge» goethéenne, dont les portes m'étaient ouvertes. Mais je regardais ces contrées inconnues comme un aviateur qui surplombe un désert avec ses dunes, ses montagnes, ses oasis. La poésie lointaine était avant tout musique. Je la percevais comme un instrument parfait qui permettait à certains hommes, qu'on appelait depuis toujours des aèdes ou des poètes, de s'intégrer, avec leurs douleurs et leurs joies, dans un moule esthétique qui les dépasserait. Je décelais une différence fondamentale entre le *Journal* d'Eugénie de Guérin et les quelques strophes de son frère que j'avais lues. Les épanchements ne sauraient jamais, à mes yeux, remplacer la diction poétique. La subjectivité du poète se trouve dans son objectivité, objectivité du regard et de l'ouïe, objectivité de

l'écriture, qui se traduit par le réalisme de la forme. Il ne faut jamais s'apitoyer. Lorsque, dans un poème, je trouvais le mot *coeur*, je passais à autre chose. Même aujourd'hui, il y a des poèmes de Verlaine que je ne puis lire, car ce grand homme n'a pas appris à traiter son cœur avec ironie. Le goût se forme très tôt et change peu. Il peut s'étendre, mais toujours dans la surface qui fut d'abord la sienne. Une voix intérieure vous guide vers les amis.

Dans ce contexte, je crois qu'il serait intéressant, à titre de témoin privilégié de l'époque, de situer ma première lecture, ô combien lointaine, des poèmes de Saint-Denys Garneau, d'indiquer comment on enseignait la poésie au Canada français au début des années 1940. Je décrirai donc un milieu privilégié, qui, heureusement pour moi, fut le mien. Les prêtres qui m'enseignaient étaient porteurs d'une tradition, celle du vers classique. Le mot clé de cette vision poétique était la contrainte. Valéry et, dans une autre perspective, Reverdy, se sont faits, au centre de notre siècle, les hérauts de cette doctrine. Dans cette optique, il ne peut y avoir oeuvre d'art dès lors que l'écrivain, comme le disait Hertel, «se déboutonne». Quiconque scrutera les versions du *Cimetière marin* constatera qu'il s'agit là d'un processus de purification. L'eau de cette mer est lustrale. Il y a, dans notre langue, un principe de retenue qui fait que, dès que le poète s'abandonne à lui-même et entraîne dans sa débandade la langue qui lui sert à se dire, l'édifice même du langage s'effondre. Nous acceptons la faiblesse des rimes de Hugo et de Lamartine, leurs cycles répétitifs, parce que nous savons, d'instinct, que, malgré leur grisaille, elles empêchent le poète de tomber dans un lyrisme de pacotille, l'obligent à se dépasser de l'intérieur, à se contraindre, à éliminer les déchets. Cette théorie ne vaut pas que pour la poésie française. On la retrouve chez T. S. Eliot, alors même que la prosodie anglaise est infiniment plus souple que la nôtre. Car la notion de rime est liée à celle de

rythme. Le poète qui utilise la rime est porté, même s'il écrit un vers dit libre, à courir en quelque sorte vers la difficulté, pour la vaincre, *afin* de la vaincre. Il ne s'agissait donc pas de s'exprimer, mais d'exprimer le monde, selon une vision esthétique des choses. Il y avait, dans cette approche de la littérature et de la poésie en particulier, une belle cohérence. L'écrivain ne devait pas exprimer une vérité totale, puisque celle-ci existait en philosophie et en théologie, dont les praticiens étaient essentiellement des glosateurs. L'esthétique triomphait.

Pourtant, nous lisions des poètes qui refusaient les règles. Nos professeurs nous les faisaient lire. Je pense à Apollinaire et surtout (exception faite de Claudel, qui représentait en lui-même une littérature, ou de Péguy, dont l'influence au Canada français a fait l'objet d'une belle étude²) à Patrice de la Tour du Pin. En quête de la joie, il écrivait une poésie dense, sous forme de sentences. Nous le lisions d'abord parce qu'il était catholique; on nous le proposait en modèle comme preuve vivante que la pensée catholique pouvait déboucher sur une interprétation esthétique du monde qui ne fût pas nécessairement celle des classiques ou celle, trop abrupte et sexuelle, de Claudel. Patrice de la Tour du Pin représentait une valeur sûre dans un climat de changements précipités. En arrière-plan théorique se situait l'essai de Charles Du Bos *Qu'est-ce que la littérature?* qui nous enseignait à la fois l'importance de la sensation devant l'oeuvre écrite et la volonté d'ouverture, d'accueil. C'est en lisant Du Bos qu'à dix-sept ans, je devinai l'importance qu'aurait sur le développement de ma sensibilité le personnage de Goethe. Du Bos était du reste un ami de Friedrich Gundolf. Chaque époque intellectuelle a ses qualités et ses défauts. Celle au cours de laquelle je me suis formé aux lettres, et qui fut sensiblement la même que celle que connut Saint-Denys Garneau, était centrée sur l'Europe et j'ajouterai: sur la meilleure des Europes, tentative d'explicitation de l'univers par les mots. La littérature

québécoise comptait pour peu de chose dans cet univers. À l'intérieur de la littérature française, dont elle constituait un rameau, elle expliquait nos particularismes avec une vaillance louable. Nous avions tendance à en faire des gorges chaudes, aidés en cela par les analyse de Mgr Camille Roy. Cependant, à la même époque, Guy Sylvestre, dans *Gants du ciel*³, dont le titre faisait s'esclaffer Hertel, publiait, sous la direction du même Hertel, une première anthologie de la jeune poésie canadienne-française. Il y avait donc, dans l'air, une idée de relève. Nous pouvions nous demander quel ouvrage canadien-français Gandhi avait lu et la réponse ne se faisait pas attendre: aucun; il n'en restait pas moins que la terre craquait. Hertel n'était pas pour peu de chose dans ce tremblement. L'apparition d'une littérature contemporaine ici est inséparable du bouleversement pictural, qui débordait sur l'idéologie. Ce ne sont pas des écrivains qui ont remis fondamentalement en cause les lois séculaires qui régissaient notre pensée; ce sont des peintres pour la plupart incultes à nos yeux, race d'autodidactes, qui oscillaient entre l'École du Meuble et la lecture de *Verve*. À cet égard surtout, Hertel fut un éveilleur. Il préférait Pellan à Borduas; ce choix est parfaitement défendable; mais il parlait de peinture tout aussi bien que de littérature. À l'occasion d'un concours littéraire, il n'hésitait pas à demander à Borduas d'offrir une toile au vainqueur. Borduas peignit Hertel sous forme d'oiseau étrange et mélancolique, accroché à son rocher. Cette toile figure sur la couverture de mes *Pays étrangers*⁴, car je suis homme de continuité.

Tout ceci pour dire dans quel état d'esprit se trouvaient les contemporains de Saint-Denys Garneau lorsqu'ils lurent *Regards et jeux dans l'espace* (1937). Je fais abstraction, bien sûr, de ceux qui n'entendaient rien à la poésie et qui commencèrent, dès la parution du recueil, à l'utiliser pour faire carrière dans les lettres, en se donnant des airs de pourfendeurs

de mythes. Il s'est agi d'un tout petit nombre de lecteurs, d'une équipe amicale et confidentielle. Lorsqu'en 1942 parut le premier recueil d' Anne Hébert, Saint-Denys Garneau était inconnu du grand public lecteur, sauf à titre, peut-être, de collaborateur épisodique de *La Relève*, elle-même revue confidentielle, ou de *L'Action nationale* où l'influence de son ami André Laurendeau se faisait prépondérante. Seuls quelques aficionados comme Hertel ou Guy Sylvestre, parmi les gens connus, pouvaient porter un jugement d'expert sur cette poésie. Les vers d'Anne Hébert, en revanche, parurent avec grand fracas. C'était une poésie monocorde, un filet de voix, un exorcisme à voix basse. Peut-être y percevrait-on aujourd'hui un timbre, au moment où l'oeuvre a atteint son apogée; en 1942, la poésie d'Anne Hébert rendait un son à peine perceptible. Hertel nous raconta l'histoire de cette grande jeune fille dont l'écriture était réduite à l'ossature sémantique. Surtout, par son truchement, il nous fit connaître Saint-Denys Garneau.

Afin que mes souvenirs ne relèvent pas de l'imagination, j'ai longuement discuté de cette lecture ancienne avec mon ami Lafond, puisque nous en avons partagé les prémices. Je le dis donc comme je le pense, comme un témoignage de lecture du passé, et rien de plus. Il se peut que je me sois trompé, bien que j'aie relu récemment les poèmes de Saint-Denys Garneau et que cette reprise de contact rejoigne dans l'ensemble ce que j'ai ressenti lorsque j'avais seize ans. Ce qui, dès lors, m'avait frappé, c'est que cette poésie me semblait venir de nulle part ou d'une autre planète; aucun sentiment d'appartenance, l'énonciation d'une expérience sans doute profondément vécue, mais qui, dans son expression, préférait rester en retrait. Poésie confidentielle, d'abord. Ensuite, poésie du peut-être, du conditionnel, de ce qui devrait être et qui ne sera jamais. Poésie du refus de vivre, de l'acceptation de la fadeur du vide, comme si le poète manquait non seulement du souffle rythmique, mais

des exhalaisons mêmes de la vie. Tout est à portée de la main, mais il ne prend rien. Enfin, j'ai été surpris par la fragmentation des thèmes, qui sont dans le livre comme les éléments d'un portrait inachevé. Les réminiscences de lecture sont flagrantes, non seulement dans l'utilisation musicale du rythme, qui vient à Saint-Denys Garneau directement d'Henri de Régner (poète très prisé à l'époque), mais dans le thème dostoïevskien de l'enfance qui rappelle à s'y méprendre les expériences du Prince Mnouchkine, les enfants étant êtres insaisissables, esclaves de leur propre mouvement. En réalité, on se trouve en face du spleen baudelairien réduit à sa plus simple expression.

À l'époque où je lisais *Regards et jeux dans l'espace*, paraissait *Orange sur mon corps*⁵ d'André Béland. Ce roman où la volupté rentrée le disputait au besoin de choquer agit fortement sur toute une génération et lui permit de remettre en question ses rapports avec l'autorité et la sexualité. Ne sont-ce pas, du reste, l'avant et l'envers d'une même chose? Béland ne s'apitoie pas, il fonce, il exulte, il s'affirme, écrase s'il le faut. Son roman a disparu presque des mémoires, oeuvre d'une affirmation pathétique, mais, quand même, d'une affirmation, alors que la recherche garnélienne, touchante certes, mais sans commencement ni fin, suscite mille gloses, y compris celle-ci. Pourquoi? Nous touchons là au débat profond de notre nature, qui opposera toujours Paul Morin à Émile Nelligan, Saint-Denys Garneau à Sylvain Garneau et André Béland, la riche et cruelle réalité, source de poésie, si difficile à assumer, confrontée au rêve, à ses morbides, à l'anéantissement de soi devant un Dieu cruel.

En revanche, il est certain qu'on trouve dans *Regards et jeux dans l'espace* un timbre, l'amorce d'une musique personnelle, d'une accentuation, d'une technique, qui trouvera sa résolution dans les poèmes des *Solitudes*, dans l'ampleur de la phrase, ses retours, son enfouissement en elle-même. Ceci est

particulièrement évident dans l'image de la maison fermée. Saint-Denys Garneau, dont nous savons qu'il fut peintre, écrit un poème réaliste. La poésie n'est faite ici ni de souvenirs, ni de déplorations, mais de réel. C'est la réalité qui est poétique, non le poète. Ici, la vie intérieure est repensée en fonction d'un lieu précis, de ses meubles, de sa puissance de solitude, d'envoûtement, d'emprisonnement. Nous sommes en pleine matière romanesque. Dans ce poème, Saint-Denys Garneau exprime sa véritable nature, qui est celle d'un romancier. Me permettra-t-on d'émettre une hypothèse? Je crois que Saint-Denys Garneau a été amené à ne pas exprimer sa vraie nature, qui était celle d'un conteur allègre et peut-être drôle, par le milieu immédiat qui fut le sien. Lorsqu'on analyse d'un peu près le groupe dit de *La Relève*, on se trouve en présence d'adolescents théoriciens, qui se prenaient intellectuellement très au sérieux, qui tranchaient de tout, pontifiaient sur tout et qui, en somme, ont peu produit, exception faite en partie de Robert Élie.

Il est assez significatif, à cet égard, que l'oeuvre du maître à penser du groupe, Jean Le Moyne, se réduise à un ouvrage de critique sociétale et qu'il ait trouvé refuge dans la mise en application du poème de Saint-Denys Garneau, *Le jeu*, pour meubler l'ennui du caco-chymat. Routes, cartes, boîte à jouets, philosophie des trains qu'on met en marche ou stoppe, dans un paysage imaginaire. Milieu extrêmement défavorable à l'ouverture et l'on comprend que, très tôt, sous un prétexte ou un autre, Saint-Denys Garneau se soit interdit presque tout commerce avec ses anciens amis. Il y avait là une esquisse de mandarinat d'inspiration assez grossière, qui méprisait son milieu porteur, à l'écart des réalités de la vie.

Car on a trop tendance à oublier l'époque. Il est certain que, pour une âme sensible comme était celle de Saint-Denys Garneau, le spectacle de la pauvreté généralisée autour de lui, en contraste avec la vie quiète que lui-même et ses camarades

menaient, a dû fortement marquer sa conscience. *Regards et jeux dans l'espace* ne serait-il pas aussi une tentative d'évasion loin des files interminables de pauvres en mal de nourriture issus de la crise économique, évasion qui, dans la solitude de l'esprit, est aussi une protestation? Combien de fois le jeune poète ne revient-il pas sur son besoin de s'affranchir de ses entours? Ne me dérangez pas, répète-t-il, je suis trop occupé. Certes, occupé, mais à quoi? Et c'est ici que, malgré la faiblesse et souvent la fadeur du propos garnélien, je crois que chacun doit s'incliner, car nous sommes en face du mystère de la création poétique à son premier cran. À l'époque où nous lisions *Regards et jeux dans l'espace* pour la première fois, le *Journal* de Saint-Denys Garneau était inconnu, ainsi que ses essais de critique d'art. Le témoignage poétique nous apparaissait donc dans sa ferveur presque adolescente. Elle n'était cependant que l'écume d'une expérience vécue dans la solitude, avec soi-même comme seul compagnon. Je crois que c'est dans cette optique que le célèbre poème *Accompagnement* prend tout son sens. Le poète se contente de cette compagnie, qui est lui, enfant en mouvement, qui ne sait pas qui il est, qui ne souhaite qu'une chose, devenir un autre, cet étranger qui, lui, saura traverser la rue et disparaître dans la vie. Il y a là un gouffre que le poète se sait incapable de franchir aussi longtemps qu'il ne sera pas transposé. Quels sont ces échanges, ces opérations, ces alchimies, ces transfusions, ces déménagements d'atomes, ces jeux d'équilibre qui présideront à cette nouvelle naissance? Est-ce par hasard que ce poème, dont le titre nie la solitude essentielle du poète, se trouve à la fin de *Regards et jeux dans l'espace*, comme si Saint-Denys Garneau voulait annoncer un élargissement d'espérance?

Cette amplitude, on ne la trouve pas tant dans le *Journal* que dans *Solitudes*. Ici, la phrase poétique s'élargit et se greffe sur la respiration du poète. Les confidences se font rares.

Lorsqu'elles paraissent, le poète se juge: «Qui m'emportera de moi-même?» Les descriptions abondent, y compris celle, si souvent reprise, de plus en plus réaliste, de la maison. Saint-Denys Garneau avait un oeil de peintre, donc de romancier. S'il reprend les vieux thèmes de la désespérance, c'est pour les inscrire dans un langage soutenu, loin des apophtegmes de *Regards et jeux dans l'espace*, qui débouche sur un regain, sur le pouvoir vainqueur de la vie.

Les objets eux-mêmes deviennent des personnages, comme si Saint-Denys Garneau avait accepté le vrai combat de l'écrivain, qui n'est pas avec lui-même, mais avec le monde extérieur. Son exemplarité fondamentale n'est pas celle de l'homme, aux prises avec ses entours, une morale, une culture, un Dieu; de cela, chacun est capable — mais bien celle de l'écrivain, qui, à trente ans, dépasse les canons de la camaraderie envieuse et stérile pour découvrir son propre champ de parole. Comme Nelligan, Saint-Denys Garneau est mort au moment d'affronter la transmutation du verbe. Pour ses lecteurs, son oeuvre débouche sur toutes sortes de possibilités et de rêves.

¹Ce texte paraît également à Bologne, dans un recueil d'hommages à Saint-Denys Garneau.

²Pierre Savard, «Notre Péguy», *Les Cahiers des Dix*, 45, 1990, p. [193]-216.

³Revue publiée à Ottawa qu'il dirigea de septembre 1943 à l'été de 1946.

⁴[Montréal], Leméac, 1982, 464 p.

⁵Montréal, Éditions Serge, 1944, 179 p.