

Saint-Denys Garneau ou l'écriture comme projet de soi

Jean-Louis Major

Volume 20, Number 1 (58), Fall 1994

Saint-Denys Garneau

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201135ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201135ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Major, J.-L. (1994). Saint-Denys Garneau ou l'écriture comme projet de soi. *Voix et Images*, 20(1), 12–25. <https://doi.org/10.7202/201135ar>

Article abstract

Abstract

The work of Saint-Denys Garneau today constitutes a more complex body of texts than what would have been indicated by the sole collection of poems published during his lifetime : *Regards et Jeux dans l'espace*. In light of writings published posthumously, his oeuvre becomes a sort of "writing of the self" in which the all encompassing form is that of the Journal. It is here that Saint-Denys Garneau situates all of his work, including his poems, correspondence and essays, inscribing them into a problematic of intimacy. In relocating his poetry within the formal conception of the Journal, rather than in a biographical or anecdotal perspective, both the awareness of a loss of intimacy with oneself and the progress of a writing of the self can be simultaneously detected. By way of diverse genres, subsumed by that of the journal, Garneau pursues a unique quest: "l'être-moi".

Saint-Denys Garneau ou l'écriture comme projet de soi*

Jean-Louis Major, Université d'Ottawa

L'œuvre de Saint-Denys Garneau compose aujourd'hui un ensemble plus complexe que ne le laissait soupçonner Regards et jeux dans l'espace, l'unique recueil de poèmes paru du vivant de l'auteur. À la lumière des écrits posthumes, elle prend le caractère d'une «écriture du moi», dont la forme englobante est celle du Journal. Saint-Denys Garneau y situe tous ses écrits, y compris les poèmes, la correspondance et les essais, en les inscrivant dans une problématique de l'intimité. En rétablissant sa poésie dans l'ensemble formel du Journal, plutôt que dans une perspective biographique ou anecdotique, on y reconnaîtra la conscience d'une perte d'intimité avec soi-même en même temps que les avancées d'un projet d'écriture de soi. À travers des genres divers, subsumés par la forme du journal, Saint-Denys Garneau s'adonne à une quête unique, celle de l'être-moi.

Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise

[...]

C'est là sans appui que je me repose

Cinquante ans après sa mort, Saint-Denys Garneau demeure éminemment présent parmi nous ; ses écrits continuent de fasciner par leur candeur et leur mystère. Par ailleurs, on le représente presque toujours à partir d'une image relativement simple, celle du poète, même si son œuvre a pris un caractère de plus en plus complexe à mesure que les publications posthumes sont venues y greffer de nouveaux éléments. Je voudrais proposer un mode de lecture qui convienne à l'ensemble de l'œuvre et qui permette d'en entrevoir l'unité.

* Version abrégée de la conférence inaugurale du colloque «Prose et poésie de Saint-Denys Garneau», prononcée à l'Université d'Ottawa le 28 octobre 1993.

Il y a deux façons d'aborder une œuvre composite : l'une procède par abstraction, l'autre, par inclusion. Chacune détermine une configuration particulière. Selon la première approche — sans doute la plus courante —, l'œuvre de Saint-Denys Garneau se ramène essentiellement à la poésie, ou bien parce qu'on juge qu'elle seule satisfait aux normes esthétiques ou bien parce qu'on n'accepte comme littéraire que ce qui s'inscrit dans certains genres, en l'occurrence la poésie.

Qu'advient-il alors de tout le reste? En particulier, quelle place ou quel rôle reconnaît-on aux inédits qui ont été versés au chapitre des œuvres, soit indirectement, par voie de publication autonome, comme ce fut le cas pour le *Journal* (publié en 1954) ou pour une partie de la correspondance (publiée en 1967), soit directement, dans le cas de l'édition critique parue sous le titre *Œuvres*? Le sort fait à ces éléments me semble pour le moins paradoxal. D'une part, on ne leur reconnaît pas un statut littéraire : ils sont considérés comme des productions tout au mieux secondaires. D'autre part, la lecture qu'on fait de la poésie étant à peu près toujours axée sur une interprétation à caractère biographique, le journal et la correspondance deviennent la clé de l'œuvre, les éléments qui en livrent la vérité et en assurent l'authenticité.

C'est par réaction contre une telle démarche et pour rétablir la primauté de la poésie que j'ai commis jadis un dyptique composé d'une lecture du poème « Accompagnement » et d'un essai quelque peu acéré, intitulé « Petit exercice à propos du mythe de Saint-Denys Garneau¹ ». Au début de mon essai, je prenais la précaution de bien préciser, à l'instar d'Étiemble dans son *Rimbaud*, que je ne parlais pas du poète mais de ses commentateurs. En conclusion du même article, j'affirmais : « Le mythe représente en quelque sorte le point d'insertion de la littérature dans l'imaginaire collectif [...] L'étude du mythe nous montre à quelles conditions la littérature paraît acceptable à une collectivité particulière, à un moment de son histoire² ». Ce qui me semble encore assez juste et peut-être même vrai.

Plus tôt dans le même article, après avoir constaté que « les considérations biographiques orientent à peu près toutes les lectures de l'œuvre », j'en indiquais l'explication sous la forme d'une alternative : « Serait-ce parce que la critique est plus volumineuse que l'œuvre ou parce qu'on a ici une œuvre dont la partie paralittéraire occupe plus

1. Parus respectivement dans *Études françaises* et dans la *Revue de l'Université d'Ottawa*, en 1972; repris sous le titre « Saint-Denys Garneau : 1. Le mythe ; 2. La poésie », dans *Le Jeu en étoile*, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1978, p. 83-113.

2. *Ibid.*, p. 100.

de place que la partie littéraire proprement dite³». Ainsi posée, la question dénote bien quelle attitude orientait alors ma lecture. Je ne renie pas cette perspective. Je constate cependant qu'elle entraîne une réduction de l'œuvre telle qu'on la connaît aujourd'hui et, en particulier, qu'elle conduit à en exclure une part qui, bien qu'elle ne réponde peut-être pas aux normes esthétiques ou canoniques, n'en possède pas moins le pouvoir de m'interroger.

Depuis la monumentale édition critique de Jacques Brault et Benoît Lacroix⁴, il n'est probablement plus vrai que la littérature critique soit plus volumineuse que l'œuvre. D'autre part, je ne suis plus certain qu'on puisse aussi aisément distinguer, dans l'œuvre de Saint-Denys Garneau, la part proprement littéraire des éléments paralittéraires. L'exercice auquel je me suis livré jadis, à propos du mythe de Saint-Denys Garneau, n'était sans doute pas inutile, mais ce sont d'autres questions qu'il faut aujourd'hui soulever, notamment au sujet des rapports entre les différents aspects de l'œuvre.

Issue d'un désir de création artistique, l'œuvre s'est transformée très tôt en un projet d'écriture qui correspondrait à une transcription multiforme de l'intériorité. *Regards et jeux dans l'espace* s'y inscrit comme son noyau le plus accompli. Ce recueil, publié à compte d'auteur en 1937, Saint-Denys Garneau l'avait désiré et préparé de longue date; pourtant, tenté plus tard de faire paraître d'autres poèmes, il se ravisa et renia même ceux qu'il avait déjà publiés. Dans l'édition critique des *Œuvres*, le recueil occupe vingt-cinq pages: cela paraît bien mince dans un ouvrage de 1 320 pages, dont plus de mille pages de texte et environ trois cents pages consacrées à l'appareil critique. En y adjoignant les «Juvenilia» et les soixante-quatorze «Poèmes retrouvés», on parvient à un peu plus de deux cent cinquante pièces au total.

Aux poèmes sont venus s'ajouter trois éléments substantiels: d'une part, la prose publiée par Saint-Denys Garneau; d'autre part, les œuvres posthumes, y compris le journal qu'il rédigea de décembre 1927 à février 1939 et peut-être jusqu'à la fin de sa vie si l'on tient compte des fragments, dont seulement une partie sont datés; enfin, des ébauches de proses diverses et, surtout, la correspondance, dont une partie se trouve dans l'édition critique, alors qu'une autre a paru

3. *Ibid.*, p. 91-92.

4. Saint-Denys Garneau, *Œuvres*, édition critique par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1971. Sauf indication contraire, mes citations proviendront de cette édition, désignée par l'abréviation O suivie du folio.

sous le titre *Lettres à ses amis*. Matériellement, ce sont les écrits intimes, soit le journal et la correspondance, qui occupent la plus grande place.

Telle qu'elle s'est développée par le biais de l'édition, l'œuvre prend ainsi un caractère autobiographique. Plus précisément, elle se place sous l'égide de ce que Georges Gusdorf désigne comme «l'écriture du moi⁵». On pourrait soutenir que ce caractère, et la lecture qui en découle, résultent d'une intervention éditoriale et par conséquent n'ont rien à voir avec la volonté ou l'intention de l'auteur. L'objection n'éveille pas chez moi beaucoup de scrupules : à mon avis, la problématique littéraire n'entretient que peu de rapports avec l'intention de l'auteur. Dans le cas de Saint-Denys Garneau, toutefois, l'intervention éditoriale n'est pas aussi étrangère au dessein de l'auteur qu'il y paraît de prime abord. En fait, ce serait plutôt le contraire. En mettant au jour les textes à caractère autobiographique, l'édition critique a fait apparaître le sens fondamental de l'ensemble de l'œuvre, même si, en les répartissant comme elle le fait, elle en a obnubilé le caractère original et l'unité.

L'écriture du moi trouve à s'accomplir en trois formes ou trois modes, non isolés les uns des autres : le journal contient des poèmes et Saint-Denys Garneau y transcrit des lettres ; ses lettres contiennent des poèmes et ont l'allure d'un journal ; ses poèmes se présentent souvent comme des aperçus intimes, qu'il adresserait à ses proches. Quel que soit le genre ou la forme qu'il pratique, Saint-Denys Garneau y inscrit une problématique de l'intimité.

Au début d'une lettre à Françoise Charest, le 30 mars 1930, soit le même jour que l'envoi du poème «L'attente des horreurs», il affirme : «Ce que je vous écris est presque un journal ; c'est le seul que je fais de ce temps-ci» (O, p. 823). Et, en janvier 1932, en post-scriptum à une lettre à ses parents : «Voulez-vous garder ces lettres ; c'est à peu près mon journal, et j'aimerais peut-être les relire à mon retour» (O, p. 783). Puis le 8 juillet de la même année, à propos de sa correspondance encore, dans une lettre à André Laurendeau : «Je n'y affecte aucune pudeur de moi-même, mais la construis un peu comme un journal⁶».

5. «Les écritures de la première personne constituent un domaine immense et solidaire, au sein duquel doivent cohabiter tous les textes rédigés par un individu s'exprimant en son nom pour évoquer des incidents, sentiments et événements qui le concernent personnellement» (Georges Gusdorf, *Lignes de vie*, tome I : *Les Écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 145).

6. *Lettres à ses amis*, Montréal, HMH, coll. «Constantes», 1967, p. 46.

Dans l'œuvre telle qu'elle subsiste aujourd'hui, c'est effectivement le journal qui tient la place centrale. Sa prépondérance semble d'ailleurs s'être très tôt imposée à Saint-Denys Garneau et avoir orienté d'emblée toute son entreprise. Évidemment, il y a de quoi troubler les esprits pour qui la littérature demeure la somme des trois genres canoniques, poésie, roman, théâtre, et qui considèrent avec méfiance toute plante qui pousse hors de ces plates-bandes. Il n'en faut pas moins cerner de plus près la signification de ce déplacement.

D'abord un indice matériel. Dans une note liminaire au sujet des manuscrits du journal, Brault et Lacroix signalent que le titre même, «Journal», est «écrit *manu propria* sur trois séries de documents et manuscrits qui constituent dès lors le journal intégral» (O, p. 305). La première série se compose de huit cahiers, datés du 6 décembre 1927 au 22 janvier 1939 et correspondant à la partie la plus substantielle du journal proprement dit. La deuxième série se compose de feuilles détachées qui ont été rassemblées en cinq cartables par la mère de l'auteur : la plus grande partie de ces papiers, écrits surtout entre 1926 et 1941, portent des poèmes. Cependant, quel que soit leur contenu, les autographes affichent tous, à la gauche de la marge supérieure, la rubrique «Journal». La troisième série de manuscrits se compose de transcriptions de lettres, dont certaines se retrouvent dans les cahiers du journal proprement dits. Mais qu'elles soient recopiées ou non dans les cahiers, ces transcriptions de lettres portent le plus souvent, à l'encre, à la gauche de la marge supérieure, l'indication autographe «Journal».

Ainsi, la forme englobante, celle qui contient les autres et leur donne sens, s'identifierait chez Saint-Denys Garneau avec le *Journal*. Ce qui, d'ailleurs, n'a rien d'étonnant ni de singulier : le journal est une forme ouverte dont la seule contrainte se limite à la soumission au calendrier, c'est-à-dire une forme morcelée par le parcours temporel, et dont la perspective mouvante demeure précisément celle de la chronologie des inscriptions. À cause de la souplesse de son cadre et en l'absence de toute exigence de continuité structurelle, le journal se prête à des insertions de toutes formes et de tous genres. C'est un fourre-tout, pourrait-on dire. Mais cela peut aussi signifier que le journal constitue, du moins chez certains, un mode d'écriture qui englobe tous les autres, plutôt qu'un simple exutoire ou une production marginale par rapport aux genres mieux établis ou par rapport à l'ensemble d'une œuvre comptant d'autres genres.

Le premier cahier du *Journal* contient les tables des matières de tout ce que Saint-Denys Garneau a écrit ou publié. Sous l'intitulé «Recueil de poésies / Introduction», il note : «Je mettrai dans ce petit

recueil les essais de poésie que j'ai faits et ceux que je ferai désormais» (O, p. 308). Après cette «introduction» signée et datée du mardi 6 décembre 1927, il transcrit douze poèmes, en commençant par «Le dinausore», qui lui avait valu, l'année précédente, un prix de vingt-cinq dollars du magasin Morgan. On trouve ensuite une liste de ses poèmes, tous datés, de décembre 1925 à février 1930. Plus loin, il établit une liste de ses correspondants, en précisant la date de ses lettres. Puis, le mercredi 7 décembre 1927, il écrit : «Pour compléter ce petit volume littéraire "personnel", j'y réserve un petit coin pour mes "critiques artistiques" et "Essais littéraires"». Suivent une transcription de son article sur l'*Angélus* de Millet et un texte intitulé «Mon histoire». Ces «œuvres» de l'adolescent réunies dans les cahiers du journal, comme le fait même de les y réunir, ont un côté aussi juvénile que ses amours. Il n'en reste pas moins que le caractère englobant du journal va se maintenir jusqu'à la fin, par-delà la publication du recueil de poèmes en 1937 et même à travers lui.

À la suite des «œuvres» réunies au début du premier cahier, Saint-Denys Garneau élabore, sous le titre «Mon histoire», un récit autobiographique, tour à tour ironique et lyrique, en cinq chapitres. Le deuxième cahier du journal commence lui aussi par une autobiographie, répartie non plus selon la chronologie, mais plutôt par thèmes : «Mon histoire», «Sainte-Catherine», «Le manoir», et s'arrêtant sur l'indication «(à suivre)». Cette autobiographie est précédée d'une introduction, sous le titre «Mon journal», datée du vendredi 4 octobre 1929, dont le début se lit : «Si souvent j'ai commencé, ou voulu commencer mon journal, que ce n'est pas pour moi chose nouvelle que de commencer celui-ci. Mais ce serait la plus nouvelle du monde si je le continuais» (O, p. 320).

Parmi les feuilles détachées réunies par les éditeurs sous le titre «Pages de journal» s'en trouvent quelques-unes qui portent une chronologie allant de la naissance de Garneau, le 13 juin 1912, à la mort de l'oncle Alfred, en 1928. L'une de ces feuilles, datée du lundi 7 mai 1928, porte au verso la note suivante : «Comme j'ai l'intention d'écrire mes mémoires, ces quelques dates me serviront peut-être» (O, p. 1190). Dix autres feuilles détachées, écrites recto verso et datées du 21 février au 10 mai 1929, sont regroupées sous le titre «Mes mémoires» et précédées d'un liminaire où s'annonce le projet de journal. C'est en lisant, quelques jours plus tôt, *Robert Helmont*, un roman de Daudet écrit sous la forme d'un journal — un faux journal intime, en somme —, que Saint-Denys Garneau aurait formé le projet de tenir le sien. Il note que, l'année précédente, après avoir lu les *Mémoires d'outre-tombe*, il avait commencé à écrire des mémoires mais avait

« discontinué après peu ». « À vrai dire, ajoute-t-il, l'idée était bien sottée et sentait l'influence du livre que je venais de lire. » Ce qui l'aurait détourné de son projet, ce n'est pas la difficulté d'écrire ses mémoires du haut de ses seize ans, mais bien plutôt le fait que « Écrire ses mémoires dans un siècle comme le nôtre, où rien de vraiment important ne se passe surtout dans notre pays, c'est bien inutile » (O, p. 596).

Pour Georges Gusdorf, « une autobiographie est un livre refermé ; animée par un projet de totalité, qu'il s'agisse d'une vie entière ou d'une tranche de vie, elle prétend arrêter les comptes. [...] Le journal intime est un livre ouvert. [...] Les écritures du journal se présentent comme une suite d'instantanés, égrenés dans la durée⁷ ». Pour Saint-Denys Garneau, au contraire, il ne semble y avoir aucune opposition entre autobiographie et journal intime : les deux relèvent d'un même projet, d'une même perspective.

Dans la même entrée où il évoque son projet antérieur d'écrire ses mémoires et annonce son intention de tenir son journal, Saint-Denys Garneau précise que, si c'est un roman en forme de journal qui en a suscité chez lui l'intention, il n'y empruntera ni le plan ni le genre. « Ce que j'ai l'intention d'écrire, ajoute-t-il, n'est pas, non plus, un de ces comptes rendus des événements de la journée, si banals et si monotones. Ce sera une étude, une analyse, un conte, des pages disparates ou une petite histoire continue, suivie, selon ma disposition journalière » (O, p. 597). Malgré son caractère hétéroclite et malgré des formes qu'on associe plus volontiers à un dessein littéraire qu'à une entreprise d'écriture intime, le but avoué du journal est bien, pour Saint-Denys Garneau, de se « mieux connaître et ainsi de [s]e perfectionner dans l'ordre moral et intellectuel », de l'aider aussi à « constater [s]on évolution ». C'est en ce sens qu'il compte reprendre ses « fameux "Mémoires" » en faisant « une petite esquisse » de sa vie : « Cela constituera comme un premier chapitre de mon journal », précise-t-il. D'ailleurs, après quelques lignes, ce récit intitulé « Histoire de ma vie jusqu'ici » se transforme en une description de Sainte-Catherine.

Si l'intention est celle d'une écriture du moi, au sens le plus large, le *Journal* n'adopte toutefois à peu près jamais le ton du murmure intime, de la voix intérieure, de l'écoute de ce qui sourd du plus profond ou du plus proche de soi et ne s'écrit que pour soi. Même les passages les plus introspectifs ressortissent davantage à l'analyse qu'au monologue intérieur : le retour sur soi emprunte plus volontiers le mode du détachement que celui du repli.

7. Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 317.

De la même façon, sa correspondance n'a rien d'une pratique de l'intimité à deux. Ses lettres, à André Laurendeau, à Robert Élie, à Jean Le Moyne ou à des jeunes filles comme Françoise Charest, relèvent moins du dialogue que d'une pratique de l'écriture monologique, tout comme ses essais, dont elles se rapprochent sensiblement et dont elles sont parfois des esquisses. L'adresse à l'autre ne participe pas de la volonté d'étendre l'intimité à l'autre. Ainsi, une lettre à André Laurendeau, datée du 11 juillet 1931, commence par deux courtes phrases félicitant son ami de son «grand bonheur», pour ensuite plonger dans une exploration du moi qui s'étend sur une douzaine de pages. Sa correspondance s'apparente essentiellement au monologue, comme le signalait récemment Gilles Lapointe, dans un contraste remarquable entre les lettres de Borduas et celles de Saint-Denys Garneau à Robert Élie⁸.

Assez paradoxalement selon un certain point de vue, ce sont les poèmes qui se rapprochent le plus du ton de l'intimité. Dans une lettre à Françoise Charest, du 30 mars 1930, Saint-Denys Garneau évoque les circonstances particulières du poème «L'attente des horreurs»: «une funéraille jouée au piano», des «souvenirs de choses fantastiques» telles des «nuits de tempête dans [le] vieux manoir à la campagne», «des jours d'orage [...] près des rapides grondants», des «visions imaginaires de l'Orient». Puis, à travers tout cela qui se rattache à l'expérience externe, s'affirme «cette soif de voir, de sentir des choses que personne que moi ne puisse voir et sentir semblablement» (O, p. 822).

On parle rarement de poésie à propos d'écrits intimes, même si l'on interprète à peu près toujours la poésie par rapport aux sentiments ou à la vie du poète. Pourtant, c'est probablement là que Saint-Denys Garneau accomplit les avancées les plus nettes du projet d'une écriture de l'intimité. Ses poèmes sont vraiment, du moins certains d'entre eux et non des moindres, des «instantanés, égrenés dans la durée», pour reprendre les termes par lesquels Georges Gusdorf définit le journal intime. Ou encore, selon les termes mêmes de Saint-Denys Garneau, dans une lettre à André Laurendeau: «Voilà pourquoi je fais de la peinture et de la poésie (?). Je cherche à fixer ces bribes de ma vie qui passe⁹.»

Qu'on relise, par exemple, le poème «Accompagnement», qui vient clore *Regards et jeux dans l'espace*. On y découvrira tout ensemble un instantané de la durée personnelle, un constat d'identité

8. Gilles Lapointe, «De Saint-Denys Garneau à Paul-Émile Borduas: le transfert épistolaire de Robert Élie», *Les Facultés des lettres. Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois*, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Université de Montréal, 1993, p. 211-227.

9. Lettre du 11 juillet 1931, *Lettres à ses amis*, p. 18.

problématique et, plus encore, une représentation en abîme du projet d'une écriture de l'intimité :

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

Je me contente pour le moment de cette compagnie
 Mais je machine en secret des échanges
 Par toutes sortes d'opérations, des alchimies,
 Par des transfusions de sang
 Des déménagements d'atomes
 par des jeux d'équilibre

Afin qu'un jour, transposé,
 Je sois porté par la danse de ces pas de joie
 (O, p. 34)

Ou encore qu'on se reporte à ce poème qui, dès l'incipit, annonce :

Mon dessein n'est pas un très bel édifice
 bien vaste, solide et parfait
 Mais plutôt de sortir en plein air
 Il y a les plantes, l'air et les oiseaux
 La lumière et les roseaux
 Il y a l'eau
 Il y a dans l'eau, dans l'air et sur la terre
 Toutes sortes de choses et d'animaux
 Il ne s'agit pas de les nommer, il y en a trop
 [...]

Moi j'en prends un ici
 J'en prends un là
 Et je les mets ensemble pour qu'ils se tiennent compagnie
 Ce n'est pas la fin de la nuit,
 Ce n'est pas la fin du monde !
 C'est moi. (O, p. 195)

La poésie met en œuvre et en lumière la double valeur du terme « compagnie » : d'une part, dualité — à laquelle on se propose d'échapper — lorsqu'il s'agit de soi ; d'autre part, proximité, présence de l'un à l'autre, lorsqu'il s'agit des éléments du monde extérieur. Là où « Accompagnement » déplore de ne pouvoir dire : « voilà c'est moi », « Mon dessein » affirme : « C'est moi ». En ce « dessein », il faut sans doute entendre « dessin », car en recréant un paysage à sa mesure s'accomplit l'identité, ailleurs problématique.

Il y a dans les « Esquisses en plein air », qui datent de l'été 1935, l'année même où le *Journal* prend son véritable essor, un chant de la

transparence, une fête du regard, surtout dans le deuxième «Saules» et dans «Pins à contre-jour», dont Robert Vigneault a signalé à juste titre qu'ils sont des visions, par opposition aux autres poèmes de la section, qui sont plutôt des tableaux¹⁰. Les poèmes y atteignent à la fluidité heureuse de l'écriture et de la représentation, celle qui ne peut qu'être projetée lorsqu'il s'agit du moi, mais qui trouve à s'accomplir dans le paysage recréé, intériorisé, subjectivisé.

Les «Esquisses» s'éclairent d'un rapprochement avec *Propos sur l'habitation du paysage*, un poème en prose¹¹ de 1936 ou du début de 1937 que Saint-Denys Garneau désigne, dans une lettre à Claude Hurtubise, comme une «analyse de la création par rapport au sujet¹²». La dualité d'«Accompagnement» y reparait dans l'image du «peintre qui part en rêve et part en chasse, le pas allègre. Un œil attentif et l'autre en joie» (O, p. 674). S'y retrouvent aussi la transparence et la fluidité du paysage, et jusqu'à «La baigneuse ensoleillée» de «Rivière de mes yeux¹³» qui, ici, «est dressée claire sur la mer comme une colonne et ramasse sur elle toute la lumière du paysage» (O, p. 675). C'est d'ailleurs par l'intermédiaire de cette personnification que se renoue le projet d'affirmation d'identité :

On voit que quelque chose se fait plus clair pour lui, qu'il est sur le point de reconnaître quelqu'un, qu'il est en train de rassembler des traits et recomposer une figure déjà amorcée en quelque part de lui-même; mais il a peur, il hésite encore à dire : c'est ma sœur. Il hésite devant cette confrontation définitive qui consiste à mettre un nom sur ce qui n'en a pas encore (O, p. 675).

Mais cette hésitation donne lieu à un curieux déplacement. D'une naissance à soi, sur le point de s'accomplir par le langage, on passe à la distance d'un observateur interne :

Nous voudrions bien savoir ce qui se passe. Il n'est pour cela que d'entrer en communication avec ce petit homme assis sous le crâne au grenier. C'est un petit homme séparé, dans une chambre de verre, séparée. [...] Ce personnage parle à la première personne, comme s'il était

10. Robert Vigneault, *Saint-Denys Garneau à travers «Regards et jeux dans l'espace»*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Lignes québécoises», 1973, p. 24-27.

11. Le texte fut publié en 1949, dans *L'Action universitaire*, avec la mention «poème»; il figure dans les *Œuvres* sous la rubrique «Proses».

12. *Lettres à ses amis*, p. 254.

13. O, p. 13. Voir aussi «Baigneuse», parmi les «Poèmes retrouvés» :

Ah le matin dans mes yeux sur la mer
Une claire baigneuse a ramassé sur elle
toute la lumière du paysage (O, p. 161).

tout et faisait tout, alors qu'il ne fait que regarder, mais cela a son importance.

Puis, par un autre dédoublement, on remonte la spirale :

Je veux m'asseoir derrière lui, et tâcher à comprendre ce qui se passe, regardant à travers sa tête et son cœur, à travers ses gestes et ses regards, et finalement sur la toile où tout cela se trouve noué (O, p. 675).

On passe ainsi, par introspection, d'une hésitation au bord de l'identité à un dédoublement de soi indéfini.

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'écriture. Même des poèmes comme «Tu croyais tout tranquille» et «Un bon coup de guillotine» prennent alors un tout autre sens. On se souvient que Saint-Denys Garneau cite des extraits de ces deux poèmes dans un texte en prose non daté, réflexion sur ses aspirations à la pureté et son refus de la part corporelle en lui, qui figure dans le *Journal* sous le titre «L'image de la tête coupée, ou plutôt l'impression» (O, p. 561-562). En situant certains poèmes dans un ordre biographique, en les rattachant à certaines circonstances ou à des aspects de son comportement, il leur donne une interprétation ponctuelle, qui vaut ce qu'elle vaut, selon la valeur qu'on attribue à la perspective de l'auteur. Toutefois, c'est à un niveau beaucoup plus fondamental, par rapport à la forme même du *Journal* comme structure englobante, que se détermine le sens du projet d'écriture.

Le contexte dans lequel le *Journal* place, notamment, les poèmes «Tu croyais tout tranquille» et «Un bon coup de guillotine» ou, pourrait-on dire, l'utilisation qu'il en fait, justifierait une interprétation comme celle de Jean Le Moine : selon l'auteur de *Convergences*, Saint-Denys Garneau fut la victime propitiatoire du dualisme qui aurait caractérisé la collectivité canadienne-française. Qu'on relise ces poèmes non dans la seule perspective d'une interprétation biographique ou anecdotique, mais en les inscrivant dans l'ensemble formel du *Journal*. On y reconnaîtra un sens beaucoup plus fondamental : celui d'une perte d'intimité avec soi, dans «Tu croyais tout tranquille», par exemple, de même que dans le poème qui le suit immédiatement, «Qu'est-ce qu'on peut» :

Qu'est-ce qu'on peut pour notre ami
au loin là-bas
à longueur de notre bras (O, p. 29)

Ou encore dans la suite d'«Un bon coup de guillotine», par-delà les deux vers cités par Saint-Denys Garneau :

Je place ma tête sur la cheminée
 Et le reste vaque à ses affaires
 [...]
 Sur la console de la cheminée
 Ma tête a l'air d'être en vacances

 Un sourire est sur ma bouche
 Tel que si je venais de naître

 Mon regard passe, calme et léger
 Ainsi qu'une âme délivrée

 On dirait que j'ai perdu la mémoire
 Et cela fait une douce tête de fou. (O, p. 202-203)

Le dédoublement de «Propos sur l'habitation du paysage» ressortit au projet d'écriture, mais celui d'«Un bon coup de guillotine» relève-t-il du mal ou du remède? 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 même.

Saint-Denys Garneau projette d'atteindre à une écriture de soi, d'édifier un espace où se reconnaître comme sujet. Ce projet n'incrimine personne, il ne peut s'accomplir que par soi et contre soi en quelque sorte. Par quoi Saint-Denys Garneau y fut-il acculé? Je ne saurais dire. Je constate cependant que les questions à ce sujet s'énoncent en termes négatifs. Sans doute parce qu'il a lui-même formulé ses tentatives en des termes qui, pour la plupart, appartiennent à ce registre. Mais aussi parce qu'à cet égard son œuvre demeure à l'état de projet : à la fois entreprise et rêve. Et lorsqu'il y met un terme, pour quoi le fait-il? Échec? Réussite? Découverte d'une autre voie ou d'un autre mode d'existence que l'écriture? L'entreprise débouche sur un silence qui échappe à toute lecture.

À propos de *Poésie et vérité*, Goethe affirmait : «tout ce qui a été publié de moi ne représente que les fragments d'une grande confession, et ce livre est une tentative pour la rendre complète¹⁴». S'il y a chez Saint-Denys Garneau un projet analogue, chacun des termes s'en trouve en quelque sorte inversé ou, plus précisément, en creux. D'abord, ce n'est pas seulement ce qu'il a publié, mais aussi et davantage encore ce qu'il n'a pas publié, qu'il faut considérer comme

14. Goethe, *Souvenirs de ma vie. Poésie et vérité*, trad. P. du Colombier, Paris, Aubier, 1941, p. 185.

fragments d'un tout. Et ce tout n'est pas une confession, mais une écriture du moi toujours en retrait : on n'est pas en présence d'un tout accompli ni d'une visée totalisante à laquelle contribuerait chaque fragment, mais bien d'une tentative dont la réalisation semble toujours reculer. Le projet d'écriture de l'intériorité est une visée qui, dans son accomplissement même, rend impossible ce qu'elle se propose d'accomplir. C'est peut-être cet en-deçà essentiel que révéla si douloureusement la publication de *Regards et jeux dans l'espace*. Par ailleurs, chez Saint-Denys Garneau, l'écriture du moi n'a rien d'une remémoration des événements passés : c'est une écriture des événements qui n'adviennent pas.

Comme tout art, la littérature est un rituel qu'on invente ou qu'on recrée, un rituel qu'on substitue à soi, pour qu'il se réinvente dans le rapport à l'autre. Chez Saint-Denys Garneau, le rituel ne se substitue au sujet de l'écriture que pour mettre en œuvre un projet de soi. Empruntant à James Olney sa définition de l'autobiographie, je dirais que Saint-Denys Garneau est à la recherche d'une « métaphore du moi »¹⁵, mais que cette métaphore ne trouve à s'accomplir ni dans une image ni dans une œuvre particulière : elle demeure en creux dans tout son projet d'écriture. Non pas témoignage ni récit d'une vie, mais écriture pour vivre, pour établir un espace du moi, un espace à la mesure de soi, où se reconnaître et se déployer en sa vérité ; une écriture dont seul le moi rétabli, recréé, pourrait attester la vérité.

Chez Saint-Denys Garneau, l'écriture de l'intériorité est moins un « dialogue de soi à soi », selon l'expression de Georges Gusdorf¹⁶, ou un « déchiffrement de soi par soi », selon l'expression de Michel Foucault¹⁷, que l'expérience d'une coïncidence impossible. Mais en fin de compte, cette expérience n'est-elle pas celle de tout écrivain du moi, de toute écriture intime ? C'est précisément cette incertitude de l'être qui la caractérise. L'écriture est une quête de l'être, moins pour le rejoindre que pour le faire advenir. Moins un inventaire qu'une invention. L'écrivain intime est à la recherche d'un mode d'être ; l'enjeu de son écriture est la substance même de son être. Colloque singulier, où celui que l'on convoque n'existe pas, n'existe que par cette convocation, répétée, élaborée, sans cesse reprise parce que sans cesse défaite, parce que sans prise. À travers des genres divers, poésie, jour-

15. James Olney, *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography*, Princeton University Press, 1972.

16. Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 22.

17. Michel Foucault, « L'écriture de soi », *Corps écrit*, n° 5 (« L'Autoportrait »), Presses universitaires de France, février 1983, p. 17.

nal, correspondance, Saint-Denys Garneau s'adonne à une quête unique, celle de l'être-moi. Sa poésie s'écrit comme un journal intime; son journal intime, comme une esquisse de poèmes ou d'essais; ses lettres comme des appels à soi. L'intimité n'est pas une matière; c'est d'abord un ton, une attitude: à l'égard de soi, des autres, de la réalité, de l'écriture.

Toute œuvre littéraire est hantée par le rêve d'une écriture intégrale. Elle y trouve son dynamisme et son orientation; elle s'y projette par-delà sa propre incomplétude. Mais ce rêve, où s'inscrit la forme même de l'œuvre, d'ordinaire demeure latent, ou inconscient ou inédit. Chez Saint-Denys Garneau, il se manifeste comme ce qui rassemble les textes épars, ce qui réunit les poèmes, le *Journal*, les lettres, les essais, les ébauches, dans le projet d'une forme englobante et polymorphe, par-delà le schéma explicatif des rapports entre l'œuvre et l'homme.