

Journal, atelier, recueil

Robert Melançon

Volume 20, Number 1 (58), Fall 1994

Saint-Denys Garneau

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201136ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201136ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Melançon, R. (1994). Journal, atelier, recueil. *Voix et Images*, 20(1), 26–40.
<https://doi.org/10.7202/201136ar>

Article abstract

Abstract

With a comparative reading of the two versions of Saint-Denys Garneau's *Journal*, the author questions the coherence behind the removal of many passages made by the first editors (Robert Elie and Jean Le Moyne) in 1954. He underscores the effects de lecture induced by the changes in the original text, which has something to do with the image of the writer that has prevailed since that time : a man withdrawn into himself and closed to the exterior world. The edition by Brault and Lacroix will, in part, correct the situation, but for many reasons, it won't completely succeed, causing in turn some insurmountable difficulties in reading.

Journal, atelier, recueil

Robert Melançon, Université de Montréal

À la lumière d'une lecture comparée des deux versions du Journal, l'auteur met en cause la cohérence des coupures opérées en 1954 par les premiers éditeurs (Robert Élie et Jean Le Moyne). Plus encore, il met en évidence les effets de lecture induits par les travestissements du texte original, lesquels ne sont pas étrangers à l'image de l'écrivain qui s'est imposée par la suite, celle d'un homme replié sur lui-même et fermé aux soubresauts du monde extérieur. L'édition de Brault et Lacroix viendra corriger en partie la situation, mais, pour diverses raisons, n'y parviendra jamais tout à fait, posant à son tour d'insurmontables difficultés de lecture.

Le *Journal* de Garneau a été publié deux fois : par Robert Élie et Jean Le Moyne en 1954¹, puis par Jacques Brault et Benoît Lacroix en 1971². La première édition est le fait d'amis soucieux de préserver la mémoire de celui qu'ils avaient connu. La seconde propose un texte critique sans prétendre avoir résolu de « nombreux et difficiles problèmes » (PUM, p. xii) que posent les manuscrits. La comparaison de ces deux éditions révèle des différences sensibles à leur seul volume : la première compte approximativement 58 800 mots, la seconde environ 144 700³.

L'édition de Robert Élie et de Jean Le Moyne ampute le texte du *Journal*. De quoi ? L'avertissement des éditeurs signale que sont retirés : 1) une partie des notes et des projets d'articles pour *La Relève* ;

-
1. Saint-Denys Garneau, *Journal*, préface de Gilles Marcotte, avertissement de Robert Élie et Jean Le Moyne, Montréal, Beauchemin, 1954. Les références à cette édition seront désormais identifiées par le sigle BCH suivi du folio.
 2. Saint-Denys Garneau, *Œuvres*, texte établi, annoté et présenté par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1971. Les références à cette édition seront désormais identifiées par le sigle PUM suivi du folio.
 3. BCH : 218 pages x 27 lignes x 10 mots = 58 860 mots. PUM : 321 pages x 41 lignes x 11 mots = 144 771 mots.

2) les poèmes; 3) les lettres transcrites par Garneau dans ses cahiers; 4) les sous-titres; 5) « quatre brefs passages que la plus élémentaire discrétion nous obligeait à réserver pour l'avenir » (BCH, p. 8-9). En 1954, ces suppressions répondaient au souci de présenter un texte continu et lisible lors d'une première publication. Il fallait reconstituer une œuvre et découper dans les manuscrits des massifs déchiffrables en fonction d'un code littéraire dans lequel la notion de genre joue un rôle régulateur essentiel. Il ne va pas de soi que nous devions aujourd'hui reconduire ces choix sans examen, d'autant que les interventions de Robert Élie et Jean Le Moyne vont bien au-delà de la toilette qui s'imposait. Considérons quelques pages du « Cahier IV » (BCH, p. 66-67; PUM, p. 364-367. Voir appendice I). Les éditeurs de 1954 n'en retiennent que deux éléments: une réflexion morale dans laquelle Garneau se trace à lui-même une ligne de conduite (« Prends garde de ne jamais refuser une bonne volonté... ») et une note sur le quatuor en *si* bémol opus 130 de Beethoven, allégée de sa fin. Ces éléments équivalent tout au plus à deux pages sur sept du texte de 1971. Sont éliminés: trois ébauches de poèmes (« Pins », « Lumière et ciel », « Automne et printemps »); deux notes dans lesquelles Garneau se montre attentif aux sensations, au monde extérieur (« Atmosphère », « Soir »); le poème « Maison fermée » qui trouve place dans *Regards et Jeux dans l'espace* après quelques retouches; la fin de la note sur l'opus 130 de Beethoven. Sauf celle de « Maison fermée », aucune de ces suppressions n'est justifiée par les principes énoncés dans l'avertissement des éditeurs. Aucun de ces passages n'est « particulièrement confus ou repris par la suite avec plus de bonheur » (BCH, p. 8); aucun ne contient la moindre indiscretion susceptible d'embarrasser des tiers ni ne se retrouve dans les *Poésies complètes*, la correspondance ou les textes publiés par Garneau dans *La Relève*. Mais on perd beaucoup plus que la somme de ces éléments. La respiration du texte et sa tonalité se transforment. Le texte intégral mêle prose et vers, des états intermédiaires entre la prose et le vers, des pages soigneusement écrites et des ébauches, dans un mouvement souple qui révèle chez Garneau un registre stylistiquement beaucoup plus étendu qu'on ne le dit généralement. S'agissant d'un écrivain, cela porte à conséquence. La réduction du registre thématique paraît tout aussi intempérée. L'édition de 1954 assombrit le *Journal* qu'elle ampute presque systématiquement des notes qui révèlent un Garneau présent au monde, sensible à sa beauté, observateur attentif des choses et des gens. Le *Journal* porte la trace d'angoisses, de tourment moraux, d'inquiétudes spirituelles, il témoigne peut-être par moments de troubles psychologiques, mais il comporte aussi des pages lumineuses et c'est le travestir que de les en retirer.

Les proches de Saint-Denys Garneau ont souvent tenté de nuancer l'image trop exclusivement tourmentée que présentait l'œuvre publiée. Ainsi, André Laurendeau : « Il y avait chez lui quelque chose de païen, de sensuel : il « prenait » le vent, le soleil, la chaleur humaine, un peu comme le Camus de *Noces*⁴. »

Ce Garneau « païen » et « sensuel » a été expulsé du *Journal* publié en 1954. Il ne s'agit certes pas de substituer une caricature à une image d'Épinal et de faire de Garneau un jouisseur, de nier l'angoisse qui envahit tant de pages. Mais ne pourrait-on pas lui rendre la complexité qui fut la sienne, faite d'ombres et de lumières, rendre à son œuvre son relief et sa profondeur? Le mythe de Saint-Denys Garneau tient pour une bonne part au choix de ses premiers éditeurs. Pourquoi fallait-il supprimer, par exemple, cette page?

NOTE

Les femmes devant le regard des hommes.

Attitude des jeunes filles. Certaines sont agacées, font signes d'agacement. Elles semblent dire : on sait ce que c'est. Mais cela n'a pas d'autre signification pour elles que l'agacement, comme s'il faisait une pluie désagréable.

D'autres ont un grand étonnement, un trouble, à moitié crainte, à moitié désir, sur le bord d'un mystère. Elles pressentent la secrète correspondance mais n'en comprennent pas toujours le sens. Cela s'épanouit pour elles en un sens plus haut, plus noble, plus pur. Elles croient qu'on reconnaît leur beauté, leur mystère (PUM, p. 482-483).

Elle tempère la page précédente — « Je me suis retiré et j'ai voulu ne plus voir, ne plus comprendre. J'ai voulu le repos, le néant. » (BCH, p. 105 ; PUM, p. 482). — et cette autre « note » avant laquelle elle devrait s'insérer :

NOTE

Quand se dessine en nous et prend corps une intention, on sent tout se resserrer, non seulement dans l'agencement intérieur, mais dans l'extérieur, et en même temps que nos yeux prennent un foyer juste, on sent s'ajuster justement à nos os la peau de notre visage (BCH, p. 107 ; PUM, p. 484).

En 1954, le *Journal* impose l'image d'un homme indifférent à tout ce qui ne concerne pas son tourment intime. Le texte plus complet de

4. Témoignage reproduit dans Jacques Blais, *De Saint-Denys Garneau*, Montréal, Fides, coll. «Dossiers de documentation sur la littérature canadienne-française», 1971, p. 6. On lira aussi dans ce dossier les témoignages de Robert Charbonneau, Roger Duhamel, Jean Garneau.

1971 la nuance à tel point, il lui ajoute tant de traits, qu'il en dénonce la fausseté.

Robert Élie et Jean Le Moyne sont intervenus jusque dans le détail du texte, supprimant des paragraphes, des phrases ou des membres de phrases, parfois seulement quelques mots⁵. Comparant l'art de Cézanne à celui de Renoir, Garneau écrit :

Or à côté de cette abondance où les choses se trouvent comme de prime abord, où elles sont tout d'un coup, tout d'un chant, tout à côté dans cette petite salle, réside, en une seule toile, un monde différent, et un processus comme opposé (BCH, p. 94 ; PUM, p. 433).

Pour quelle raison les cinq derniers mots de cette phrase ont-ils été supprimés ? Dans l'édition de 1954, toute la note intitulée « Surréalisme. Art. Esthétique » dont est tirée cette phrase est hachurée de coupures (BCH, p. 89-97 ; PUM, p. 430-444). Rien ne justifiait ce caviardage, pas plus que la réduction à moins de deux pages d'une réflexion sur le goût dont la rédaction, tâtonnante mais sans confusion, donne à saisir le mouvement d'une pensée qui se cherche dans l'acte même d'écrire (BCH, p. 101-102 ; PUM, p. 477-480). L'écrivain Garneau sort appauvri de ces manipulations.

Plusieurs entrées du *Journal* de 1971 portent le titre « esquisse ». Robert Élie et Jean Le Moyne n'en retiennent que deux (BCH, p. 69-70 et 74-77 ; PUM, p. 370 et 404-405), qu'on est amené à lire comme des autoportraits dans le contexte de l'édition de 1954. La lecture des autres « esquisses » publiées en 1971 (PUM, p. 372, 373, 374, 375, 376, 382, 404) montre que Garneau regroupait sous cette rubrique des textes dans lesquels, loin de se tourner vers lui-même, il observait le monde autour de lui. Ces « esquisses » tiennent à la fois du portrait classique, de fables et paraboles à la manière de Kafka, de sujets de nouvelles et de récits. L'édition de 1954, en rendant imperceptible la part que la fiction y tient, entraîne une lecture autobiographique de celles qu'elle retient, qui deviennent ainsi des pièces à verser au dossier du « drame » de Saint-Denys Garneau. Il se peut que Garneau se soit décrit lui-même dans ces pages, qu'il ait cherché à se comprendre, mais il l'a fait par le biais de fictions plutôt que par la voie directe de l'introspection. Cela change tout.

Par contre, l'édition publiée par Jacques Brault et Benoît Lacroix n'est pas non plus exempte de tout reproche. Elle propose un texte rigoureusement établi, soucieux de fidélité aux manuscrits, mais elle le présente sous la forme d'un dossier rébarbatif, très difficilement lisible.

5. On comparera, par exemple, BCH, p. 93-94 à PUM, p. 433-434 et BCH, p. 100-101 à PUM, p. 449-450. Voir appendice II et III.

Cette illisibilité est avérée puisqu'il semble bien que cette édition, parue il y a plus de vingt ans, n'ait pas été lue : utilisée certes, consultée à des fins d'études, mais *lue*, non. En tout cas, elle ne l'a pas été assez pour que l'image de Saint-Denys Garneau ait été modifiée comme elle aurait pu et aurait dû l'être.

Je signale rapidement quelques réserves qu'appelle le texte du *Journal* dans cette édition. 1) Le classement de certains textes reste discutable. « Le *Cahier II du Journal*, préviennent Brault et Lacroix, est le seul à ne pas porter l'inscription *Journal* » (PUM, p. 308). Et pour cause, puisqu'il ne s'agit pas d'un « journal » mais du premier recueil de ses poésies rassemblé par Garneau. Par contre, une page sur Mauriac, classée parmi les « Nouvelles et essais » (PUM, p. 673-674), prend manifestement la suite d'une entrée du *Journal* (PUM, p. 228-229), comme l'avaient bien vu Robert Élie et Jean Le Moyne (PUM, p. 46-51). 2) Garneau tenait son journal dans des cahiers mais certaines entrées datées sont rédigées sur des feuillets séparés (on peut penser qu'il n'avait pas alors son cahier à portée de la main). L'édition Brault-Lacroix reproduit scrupuleusement les cahiers les uns à la suite des autres et rejette à la fin les « Pages de journal » séparées ; un tel classement fondé sur le support matériel a pour effet de bouleverser l'ordre chronologique des entrées. 3) Le journal proprement dit est encombré de notes de lecture réduites à des résumés et des citations (PUM, p. 335-338, 368, 388-396, 453-367) qui rompent le texte et qui pourraient être rejetées dans l'apparat critique. 4) Un système de renvois compliqué oblige à se reporter à la fois à d'autres sections de l'édition et à l'apparat critique pour lire les poèmes et les lettres qui font partie du *Journal*. Les tables dressées par Garneau lui-même (PUM, p. 396-398) renvoient à la pagination originale des cahiers et sont pratiquement inutilisables.

L'édition de Robert Élie et Jean Le Moyne propose un texte lisible mais trop partiel ; celle de Jacques Brault et Benoît Lacroix propose, plutôt qu'un texte, un dossier qui dresse devant la lecture des obstacles intéressants. C'est sans doute pour cette raison qu'en dépit de la masse d'inédits qu'elle apportait il y a plus de vingt ans, cette édition n'a pas corrigé l'image de Saint-Denys Garneau et de son œuvre qui s'est fixée au début des années cinquante.

Le *Journal* de Saint-Denys Garneau est beaucoup plus et, à certains égards, autre chose qu'un « journal ». Robert Élie et Jean Le Moyne l'avaient bien vu même s'ils n'en avaient pas tiré les conséquences pour leur édition :

Si l'auteur n'avait lui-même employé le terme de « journal » nous aurions préféré donner à ce travail le titre de *Cahiers*, ce qui eût été plus exact,

car, on le constatera, son journal fut pour Saint-Denys Garneau tout autant un instrument de travail (BCH, p. 7).

Au départ, Garneau forme le projet de noter quotidiennement ses faits et gestes, ses pensées, ses lectures, les rencontres qu'il fait et jusqu'à ses menues dépenses : « Chaque jour j'y écrirai quelque chose, ou chaque semaine au moins » (PUM, p. 320). Ces notes ne sont pas, affirme-t-il, une fin en soi. Il ne cherche pas tant à se faire le chroniqueur de sa vie qu'à la changer : « J'écris ce journal [...] pour m'astreindre à une certaine régularité qui me fait éminemment défaut, régularité de réflexion, d'analyse, régularité de style » (PUM, p. 331). En cela, il se comporte comme le premier venu qui choisit de se confier à un cahier⁶. Mais ce projet n'a pas de suite même s'il le réaffirme à plusieurs reprises comme une résolution qu'il n'arrive pas à tenir : « 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 continuais » (PUM, p. 320). Cela aussi est banal, cette incapacité à respecter la règle qu'on s'est imposée, puis la promesse qu'on se fait à soi-même, un peu désabusé malgré tout, de mieux s'y tenir à l'avenir. Mais le *Journal* de Garneau se transforme très vite en tout autre chose. Un journal peut certes recevoir tout ce qui se présente : grands événements, incidents mineurs, pensées, humeurs, sentiments, rêves, comptes, observations. Tout ce qu'apporte le tohu-bohu de l'existence peut s'y insérer. La seule contrainte, mais elle est décisive, consiste à respecter la succession des jours, à dater ce qu'on note⁷. Celui qui tient son journal trouve dans le calendrier la seule règle, à laquelle il doit d'autant plus impérativement se soumettre. Celle-ci égalise tout : une rencontre, une rêverie, un souci d'argent, une réflexion philosophique, le temps qu'il fait peuvent s'inscrire à la même page sans solution de continuité. Leur succession épouse le déroulement du temps qui apporte sans distinction l'indifférent et le sublime. Le journal fait le pari, en enregistrant ce flux, de saisir le mouvement de l'existence. Mais cela suppose qu'on le *tienne* vraiment, c'est-à-dire qu'on écrive avec régularité et qu'on date ce qu'on écrit. Un « journal sans dates » cesse d'être un journal : un recueil, cahier ou carnet (le support n'est sans doute pas indifférent), dont le genre est défini par ce qui s'y entasse, pensées, observations, réflexions, notes⁸. Très rapidement, le *Journal* de

6. Jean Rousset, *Le Lecteur intime*, Paris, José Corti, 1985, p. 141-153.

7. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 224.

8. On se reportera, par exemple, au *Zibaldone* de Leopardi, aux cahiers de Lichtenberg publiés sous le titre trompeur d'*Aphorismes*, à *Fusées* de Baudelaire, à *La Semaison* de Jaccottet.

Garneau devient à la fois un répertoire et un atelier, le chantier de son écriture et la réserve dans laquelle son œuvre s'archive. Garneau y cherche l'écrivain qu'il veut passionnément devenir, puis il renonce à l'œuvre qu'il a commencée dans ces pages. Le mouvement du *Journal* tient dans un déplacement du journal vers l'œuvre puis dans un renoncement à l'écriture, qui est à la fois l'aboutissement et l'abolition de cette œuvre. Presque aussitôt après avoir formé le projet en quelque sorte classique de tenir un journal, Garneau cesse en effet de noter son existence quotidienne et se met à entasser tout ce qu'il écrit dans les cahiers qu'il continue — par habitude? faute de prendre une conscience claire du geste nouveau qu'il pose? — d'intituler «journal»: poèmes, essais, récits, lettres, notes de lecture, réflexions sur la musique qu'il écoute à la radio ou sur disques. Il croit vraisemblablement engranger la matière d'œuvres futures: certains des poèmes qui formeront *Regards et Jeux dans l'espace* et la plupart des essais publiés dans *La Relève* sont des transcriptions plus ou moins corrigées de notes prises dans ces cahiers. Inversement, ceux-ci deviennent le dépôt de textes écrits, par ailleurs, sur le support précaire de feuilles détachées, qu'il y retranscrit, en particulier certaines lettres qu'il souhaitait conserver⁹. C'est là, dans ces cahiers, que son œuvre se forme, tous genres confondus. Il importe de la lire telle qu'elle se propose, dans le désordre de son surgissement, sans redistribuer sa matière sous les genres littéraires conventionnels. Garneau leur préfère des rubriques plus fines, que définissent les sous-titres «esquisse», «note», «impression», «expérience», «analyse», «lettre»; «journal» n'est qu'une de ces rubriques, qui ne saurait recouvrir tous les textes que rassemblent les cahiers. Les poèmes y trouvent leur place, parmi des proses en tout genre. C'est dans la succession de tous les registres et de tous les tons que le texte de Garneau trouve son registre et son ton propres, que le témoignage se transpose en écriture, qu'il se fait œuvre.

Saint-Denys Garneau a fini par se détourner de cette œuvre, qu'il a jugée plus durement que ses pires détracteurs: «Comme commentaire général à ce qui se trouve dans ce journal, sauf quelques pages: "Qu'est-ce que ça peut bien me faire? Au fond, je m'en fiche! cela ne me regarde pas"» (PUM, p. 533). Sauf quelques pages, tout de même. Lesquelles? On aimerait bien le savoir. On peut interpréter ce commentaire désabusé d'un soir d'octobre 1937 comme un rejet de toute son entreprise d'écrivain. Les «quelques pages» qu'il distingue

9. Sur ces questions, on se reportera à la notice de l'édition Brault-Lacroix, p. 305-307.

alors, rien n'indique quelle pouvait en être la teneur. Elles prennent sans doute leur relief en fonction de ses préoccupations du moment, à moins que l'expression n'ait pas plus de portée qu'une restriction mentale et que Garneau réserve simplement la possibilité qu'une partie de son texte échappe à la condamnation dont il frappe l'ensemble. Trois mois après cette note désabusée, il allait publier son dernier article, un bref compte rendu de trois volumes de la collection « Cahiers des poètes catholiques ». Dernier, cet article le fut de propos délibéré ainsi qu'en témoigne une lettre à Robert Élie du 30 décembre 1937 : « Enfin voici la dernière chose que j'écrirai de longtemps et cela me soulage. Je n'aime plus écrire¹⁰. » On n'a pas manqué de s'interroger sur ce que signifie cette rupture. Mieux vaudrait admettre que nous n'en savons rien, que nous n'en saurons rien. Le dernier cahier s'interrompt le 22 janvier 1939. Près de quatre années passeront avant que la mort survienne, années de retraite dont nous ne savons presque rien, moins que rien. Nous ne savons pas ce que Garneau a cherché dans la solitude, qu'il a peut-être trouvé, qu'il ne nous a pas confié. Ses dernières années, il les passe à couper les ponts. Il cesse d'écrire à ses amis à partir de l'été 1941 et refuse, sans explication, de les revoir. Sa dernière lettre, le 21 août 1943, tient en cinq mots presque insultants ; à Robert Élie, qui s'inquiétait de son silence et qui avait manifesté l'intention de lui rendre visite, il répond : « Ne venez pas me voir¹¹. »

Ainsi que l'a fait observer Jacques Brault, « une espèce de foire à la biographie, ouverte voilà vingt-cinq ans, attira les écumeurs de drames intimes et de secrets de confessionnal¹² ». Des psychanalystes, des sociologues, des théologiens amateurs se sont « penchés » sur son « cas » ; ils ont infailliblement découvert ce qu'ils y cherchaient, parce qu'ils l'y ont mis. On ne relit pas sans malaise certains articles, études et thèses qui ont prétendu, depuis cinquante ans, expliquer le « cas » Saint-Denys Garneau quand ils ne se proposaient pas carrément de lui régler son compte. L'œuvre de Garneau, trop souvent, n'a que servi de prétexte à des délires d'interprétation qui ont obscurci son abord. Il nous est loisible de la lire sans préventions ni préjugés, telle qu'elle s'offre à la lecture, dans son mouvement propre, en nous rappelant qu'elle reste inachevée, que Garneau s'en est détourné presque

10. Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, Montréal, HMH, coll. « Constantes », 1967, p. 328.

11. *Ibid.*, p. 489.

12. Jacques Brault, « Saint-Denys Garneau 1968 », *Chemin faisant*, Montréal, Éditions La Presse, 1975, p. 107.

aussitôt après l'avoir entreprise, qu'il n'a pas eu le temps ni peut-être même le souci de la mettre en ordre et d'y faire le tri élémentaire que tout auteur fait dans son propre texte. Qui sait même si, à la fin, il ne s'en est pas simplement désintéressé sans prendre la peine de la répudier?

On n'a pas pardonné à Garneau d'avoir avoué: «Je n'aime plus écrire¹³.» On lui a encore moins pardonné d'avoir, à la fin, dédaigné nos plaisirs, nos occupations, notre société, de s'être retiré. Avait-il entrevu autre chose? Du moins, il avait eu la force de désirer autre chose. Après s'être arraché tous les renoncements, il semble avoir trouvé une plénitude qui, pour être paradoxale, ne s'en impose pas moins à qui lit son texte: «Je marche à côté d'une joie» (PUM, p. 34). On ne s'est pas privé de parler de «l'échec de Saint-Denys Garneau». Sur quelles preuves? Sa mort solitaire ne permet de rien conclure. Elle ne paraît «mystérieuse» que parce qu'elle échappe à notre curiosité. Garneau avait fini par choisir la solitude et le silence. Certains ont cru pouvoir lui en faire grief. Au nom de quel plat conformiste? N'avait-il pas le loisir de s'en aller et de se taire sans que le premier venu le somme de s'expliquer? Toute la vie de Garneau, y compris ses dernières années, est peut-être l'exercice d'une liberté. Son texte l'est; mais on ne perçoit cette liberté qu'à la condition de le lire tel quel.

13. Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, op. cit., p. 328.

Appendices

En caractères légers : texte retenu par l'édition Élie-Le Moynes ; la pagination renvoie à l'édition Beauchemin, 1954.

En gras : texte supprimé par l'édition Élie-Le Moynes ; la pagination renvoie à l'édition Brault-Lacroix, PUM, 1971.

I — BCH, p. 66-67 / PUM, p. 364-367

27 août 1935

Pins

Vert duvet

Bleus flocons légers

Contre les feuilles

Argent vert

Lumière et ciel

ce matin, ciel blafard.

Lumière particulière à l'automne

Lumière crue

Automne et printemps

Lumière nue par rapport à la lumière si charnelle du printemps.

Squelette de la lumière.

Au lieu de cette lumière si vibrante matérielle et chaleureuse du printemps, qui semble envelopper de vibration chaque parcelle d'air comme une goutte.

Lumière nette, dure, immatérielle, abstraite

Ciel trop pâle. Nuages éparpillés, crayeux : ciel sans profondeur.

À peine quelques roses avec un joli saut au bleu vague ; transition imperceptible, relation subtile parfaite.

« Car tel est le miracle de chanter qu'on se projette à la hauteur où va le cri. » (Mallarmé)

À commenter.

Atmosphère

L'humidité automnale de cette fin de journée de pluie avait imprégné la cendre et la suie dans le creux de l'âtre et dans le fond du poêle, et c'était, en entrant dans le salon frais, une âcre odeur qui vous prenait aux narines.

BONNE VOLONTÉ

Donner, recevoir

Prends garde de jamais refuser une bonne volonté. Ne ferme jamais la porte à l'offre d'une bonne volonté. Sous prétexte qu'elle est tardive, qu'elle n'est pas tout à fait sincère. On grandit quelqu'un en acceptant qu'il nous donne. Ceux qui ne donnent pas souvent ont peut-être plus que d'autres le besoin de donner. Et puis, ils apprendront peut-être le bonheur de donner.

SOIR

Au souper, par la fenêtre de l'ouest, j'ai aperçu une rose leur dans les nuages, à travers les pins. Je suis sorti marcher un peu. La moitié du ciel était d'un gris bleu très léger, l'autre moitié ocrée de rose. Sur le rose les arbres verts étaient très beaux. Les champs en bas, vert cru et vieil or, étaient comme humectés d'une lumière intérieure aux chaleureux reflets qui répondaient à la lueur rose safranée du ciel, et l'on ne pouvait dire s'ils en recevaient le reflet ou si cette lumière, sourdant d'eux, imprégnait par en dessous les nuages.

Puis, il s'est mis à pleuvoir, les lointains se sont brouillés.

MAISON FERMÉE

Je songe à la désolation de l'hiver
 Aux longues journées d'âpre solitude
 Dans la maison morte —
 Car la maison meurt où rien n'est ouvert —
 Dans la maison close, cernée de forêts

Forêts noires
 Pleines de vent dur

Dans la maison cernée de froid
 Dans la désolation de l'hiver qui dure

Seul à conserver un petit feu dans le grand âtre
 L'alimentait de branches sèches
 Petit à petit, pour que cela dure
 Pour empêcher la mort totale du feu
 Seul avec l'ennui qui ne peut plus sortir
 Qu'on enferme avec soi
 Et qui se propage dans la chambre

**Comme la fumée d'un mauvais âtre
Qui tire mal vers en haut
Quand le vent s'abat sur le toit
Et rabroue la fumée dans la chambre
Jusqu'à ce qu'on étouffe dans la maison fermée**

**Seul avec l'ennui
Qui secoue à peine la vaine épouvante
Qui nous prend soudain
Quand le froid casse les clous dans les planches
Ou que le vent fait craquer la charpente**

**Les longues nuits à s'empêcher de geler
Puis au matin vient la lumière
Plus glaciale que la nuit**

**Ainsi les longs mois à attendre la fin de l'hiver
Je songe à la désolation de l'hiver
Seul
Dans une maison fermée**

AVRIL 1935

Beethoven, Quatuor en *si* bémol, opus 130.

L'œuvre d'un homme qui a énormément souffert. Lointaine, qui nous vient comme d'un autre monde. Il nous parle comme un étranger et conscient de ce qu'il a d'incommunicable. Il a énormément souffert et cette souffrance, par sa profondeur, comme tout ce qui est extraordinaire, comme toutes les aventures hors de pair, l'isole.

Il comprend sa souffrance et son incommunicabilité. Et chez cet homme dont la générosité a toujours voulu tout saisir sur son passage et tout emmener avec lui vers la victoire, il y a quelque chose d'infiniment poignant dans cette résignation et ce consentement à la solitude.

Simplement, maintenant, comme un devoir, sa douleur comprise, cette matière de sa vie, il la raconte sans révolte. Il la raconte, il en fait de la beauté, non pas cette porte de sortie vers les autres, mais cette simple parole pour elle-même, cette parole due à Dieu comme le travail de chaque jour et la prière.

Il chante sa douleur incommunicablement, comme elle est, sans désir d'être compris, sans désir d'être consolé; et son amour tout grand et désintéressé qui a enfin rejoint la charité, il le chante comme on donne, sans espoir de retour.

Et c'est ce qui donne l'impression que cet homme est lointain, qu'on ne peut plus l'atteindre. Et en effet il a trouvé le grand isolement intérieur où un homme ne peut plus être touché, ne peut plus être abattu, cette cellule dont la seule fenêtre est ouverte vers Dieu. Il reste tout ouvert pour donner et ouvert pour recevoir de Dieu seulement.

Combien poignante et combien belle est cette solitude, combien grande!

Quatuor opus 130

1^{er} mouvement... puis il consent à chanter. Thème d'ailleurs à peine esquissé, comme ayant crainte, étant empêché.

2^e mouvement — Mais second mouvement, vraiment une chanson, vraiment un consentement à la beauté.

5^e mouvement — Partie du mystère où l'on touche précisément l'incommunicable de la douleur et le consentement pantelant, poignant à cela.

Art

L'art grandit du plus au moins immédiat. Schubert — voici mon cœur souffrant. Beethoven — voici ce que j'ai souffert. Mozart — voici la douleur. ?

II — BCH, p. 93-94 / PUM, p. 433-434

[...]

Tout pour Renoir est fleur, fleur et chair fleurie, chant et enroulements, épanouissements mélodiques. On est devant la surabondance d'une joyeuse source qui se répand. **Il constitue un plan, ce qu'on nomme un point de vue, où tout est ramené, où il ramène toutes choses et les possède, par l'essence qu'il choisit de leur forme, l'essence de joie, de souplesse, d'abondance, de tendresse, de candeur, que son âme librement choisit selon sa loi à elle, qu'elle possède en liberté dans la récréation de son chant**

Cézanne

Or à côté de cette abondance où les choses se trouvent comme de prime abord, où elles sont tout d'un coup, tout d'un chant, tout à côté dans cette petite salle, réside, en une seule toile, un monde différent, **et un processus comme opposé**. Tandis que Renoir trouve le

monde en le chantant et que l'on sent, dans l'œuvre qui est offerte comme **une parfaite concordance, concomitance si je puis dire entre la découverte et le chant**, une harmonie parfaite entre ce qui est à dire et ce qui est dit, de sorte que le reflet est comme immédiatement la chose, ce qui nous laisse un repos parfait, une diléction toute pure, toute en joie, en possession intelligible, on se trouve par contre devant Cézanne, devant ce paysage, comme devant une attention.

Est-ce à dire que Cézanne soit un moins grand artiste ? Que son expression soit moins parfaite ? Peut-être pas ; mais moins facile, d'un épanouissement moins spontané. La source de la facilité de Renoir, c'est son abondance, c'est sa possession abondante de toutes choses pour en jouer librement, l'accession spontanée pour lui au plan de la liberté. Sa découverte dans le monde de la réalité seconde qui est le lot de l'artiste, est spontanée. Il l'atteint comme du premier coup. Et cela pose le type de son esprit, la qualité de sa personnalité comme à l'opposé de l'âme de Cézanne. Mais je ne pourrais les atteindre tous deux à l'intérieur profondément : je ne les possède pas encore suffisamment. Je tâche pour le moment à les rejoindre à partir de l'extérieur, à partir du processus que leurs œuvres, quelques-unes, nous évoquent en conservant présente leur genèse.

Dans le paysage de Cézanne reste présente une profonde attention, une attention sinon tout à fait inquiète, du moins obstinée, qui prend sa source dans une exigence profonde, très serrée, toujours en éveil, tendue. [...]

III — BCH, p. 100-101 / PUM, p. 449-450

[...]

À côté de cette divinité si présente et d'un rayonnement si certain (qui rayonne si certainement) la «déesse avec un lion» de l'école chinoise nous offre quelque chose de bien lointain et comme muet (qu'on retrouve aussi chez la «Déesse de la merci»). Caractère inaccessible, hermétique et qui va jusqu'à l'inquiétude, comme si là résidait quelque hostilité.

La présence là, au lieu d'être enveloppée au centre de la forme, semble la désertier, **au moyen de toutes ces pointes, ces cheveux en six raides fuseaux, l'aboutissement aigu des plis dans les draperies. Et l'on a l'impression d'un désert, d'une absence, de quelque chose d'inhabité, comme si le sens de cela, la réalité de cela ne trouvait pas là son rayonnement naturel et sa forme**

sensible, mais en était séparé, et comme si toutes ces pointes nous indiquaient ailleurs, à l'aboutissement de leur affinement à l'immatériel une réalité abstraite.

Et les pieds ne sont pas pour nous délivrer de cette séparation **(scission, écartèlement intime et projection dans l'inhabitable)** avec leur forme bestiale, courts orteils ornés d'ongles pointus comme des griffes, formes ramassées, formes opaques, bien inaptes à accompagner l'âme dans un voyage de charité **et qui semblent au contraire destinés à rester en bas une menace comme vorace.**

Et cette main qui forme un triangle hermétique dont la seule issue est la pointe à rien du petit doigt, n'est pas plus rassurante ni plus consolante et accueillante avec son air de savoir et de ne pas dire, de contenir et renfermer sèchement un morceau séparé de la science et inaccessible.