

Saint-Denys Garneau et le vol culturel

Karim Larose

Volume 37, numéro 3, 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008378ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008378ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Larose, K. (2001). Saint-Denys Garneau et le vol culturel. *Études françaises*, 37(3), 147–163. <https://doi.org/10.7202/008378ar>

Résumé de l'article

Il y a un mystère chez Saint-Denys Garneau : celui de son silence final, annoncé par certains passages très tourmentés de l'oeuvre en prose où le poète s'enferme dans des arguties touchant, entre autres, la légitimité de son écriture. Il y a là des pages jugées illisibles, que la critique a souvent imputées à une sorte de « fatalité psychologique ». Il est pourtant possible de déceler une singulière cohérence dans cette partie de l'oeuvre. Cet article se propose ainsi de montrer que le Journal et les Lettres à ses amis sont clairement structurés par deux réseaux conceptuels et métaphoriques, liés tantôt à la sphère économique, tantôt à la sphère judiciaire, mais se conjuguant à travers un motif fondateur: le «vol» culturel.

Saint-Denys Garneau et le vol culturel¹

KARIM LAROSE

Il y a un mystère chez Saint-Denys Garneau : celui de son silence final, annoncé par certains passages très tourmentés de l'œuvre en prose où le poète s'enferme dans des arguties touchant, entre autres, la légitimité de sa pratique poétique et son droit à l'existence. On retrouve là des pages assez négligées par la critique, qui les impute souvent à une sorte de « fatalité psychologique », alors qu'il est possible selon moi de déceler une singulière cohérence dans ces parties de l'œuvre. À partir d'une analyse discursive, je me propose de montrer que le journal et la correspondance de Saint-Denys Garneau sont clairement traversés et structurés par deux réseaux conceptuels et métaphoriques, liés tantôt à la sphère économique, tantôt à la sphère juridique, mais se conjuguant à travers un motif fondateur : le « vol » culturel. Selon la logique de Garneau², il y aurait vol dès qu'au lieu de « rendre » grâce à Dieu, le poète essaie d'utiliser ses dons naturels en vue d'une « spéculation » intéressée, un profit littéraire. Un tel excès dans la culture de soi, loin d'enrichir, ne peut en fait que ruiner le legs fondamental venant de Dieu,

1. Cet article a reçu le prix Louis-Mühlstock, attribué chaque année dans le cadre d'un concours organisé conjointement par la Fondation Saint-Denys-Garneau et le CÉTUQ. J'en profite pour remercier ici le Fonds FCAR, dont l'appui financier m'a été indispensable pour mener à bien ce travail.

2. Il s'agit d'une logique métaphorique, donc avant tout *textuelle* ; je m'en tiendrai, dans cet article, à ce strict niveau d'analyse. Mon objectif sera de dégager et de décrire chez Garneau une certaine conception de la culture pouvant être résumée par la figure du « vol », et non pas de chercher à en expliquer l'apparition ou à en justifier l'existence. Je renvoie ceux qu'intéresse plus particulièrement le parcours intellectuel du poète à mon mémoire de maîtrise, duquel cet article est tiré (*Investir l'histoire. Le temps chez Saint-Denys Garneau*, Université de Montréal, 1998) et qui aborde ces questions plus en détail.

envers qui nous sommes débiteurs. Le poète épuise ainsi le « capital » de départ, la « mise de fonds » de Dieu, en faisant jouer la culture contre la nature, l'homme contre Dieu. Cette argumentation minutieuse, exposée en filigrane dans l'œuvre en prose, permet de mettre en perspective certaines pages écrites par Saint-Denys Garneau qui, sans cela, nous sembleraient aujourd'hui presque illisibles, des pages où transparaissent ses obsessions les plus aiguës, parmi lesquelles l'idée décisive, aux yeux du poète, d'une « poursuite » intentée par Dieu à son endroit.

Subir la question

À partir du moment où il tire les conclusions définitives de sa déchéance poétique, Saint-Denys Garneau essaie d'analyser ses postures littéraires, ses compromissions artistiques, effectuant une sorte d'inventaire, une autocritique, une inquisition intérieure. Il se penche sur son passé et s'interroge, remontant à la source, sondant l'origine, cherchant à surprendre l'apparition de la *mort grandissante* dans sa vie : « Car nous en sommes à la question, écrit-il à André Laurendeau, et c'est la douleur qui pose la question³. » Signe ou symptôme, la douleur appelle une explication, une réponse. Saint-Denys Garneau, plus qu'un autre, se soumet à la question : comment et, surtout, quand cette douleur a-t-elle pu apparaître ? À quoi donc attribuer une telle misère intérieure ?

Garneau répondra : à l'orgueil, au premier chef. Orgueil intellectuel, certes, mais aussi orgueil poétique, très net au temps où le jeune homme était encore « tout plein de considération pour lui-même, pour ses dons, prodigue en coquetteries littéraires de toutes sortes⁴ ». Il n'y a qu'à écouter cet aveu de jeunesse, très éloquent, lancé avec autant de fougue que de naïveté :

Je me sens un géant, mon cœur est vaste comme/ Celui de Dieu et je
voudrais créer, créer/ Des mondes, du ciel bleu, des êtres, des atomes/
Des monts, des océans, des mers aux flots dorés/ Je voudrais, je voudrais !
Que suis-je donc ? Un homme !/ Mes désirs sont d'un Dieu⁵.

Cet extrait a le mérite, je crois, de clarifier un point décisif : tout naturellement, l'écrivain éprouvera, en tant que créateur, la tentation de

3. Saint-Denys Garneau, « Correspondance », dans *Œuvres* (*Œuvres*, éd. Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, PUM, 1971, p. 938. Dorénavant désigné à l'aide du sigle *Œ* suivi du numéro de la page.

4. Gilles Marcotte, « Force de Saint-Denys Garneau », *Voix et images*, vol. XX, n° 1, 1994, p. 45.

5. Saint-Denys Garneau, « Juvelinia » (*Œ*, 96 ; il s'agit des poèmes de jeunesse).

bouleverser « l'ordre établi⁶ ». Là-dessus, Garneau ne s'est d'ailleurs pas fait d'illusions, ainsi qu'en témoigne cette appréciation rétrospective : « Autrefois j'ai fait des poèmes/ Qui contenaient tout le rayon/ Du centre à la périphérie et au-delà/ Comme s'il n'y avait pas de périphérie mais le centre seul/ Et comme si j'étais le soleil : à l'entour l'espace illimité⁷. » On le voit : ici, l'orgueil s'exprime à travers la construction, parallèle et concurrente, d'un univers anthropocentrique, et non plus théocentrique ; à travers une organisation séditeuse de l'espace, occupé tout entier par les « liens ingénieux » du poème, un espace usurpé par l'écrivain à l'aide d'habiles artifices (*P*, 148).

Très vite, cependant, on n'entendra plus chez Garneau les éclats et les espoirs fous de la jeunesse ; la grandeur, la gloire et le génie⁸, le poète y renonce sans peine, dans le silence. Ce qui sera plus lent à venir, par contre, c'est l'acceptation d'une véritable « médiocrité », selon le jugement très dur du poète. Il en viendra pourtant à considérer « avoir été prêt à tous les compromis les moins honnêtes, aux incantations les plus douteuses, pour satisfaire la soif de [son] orgueil. Jusqu'à ce que l'orgueil et le mensonge aient si bien vicié tout que l'édifice entier s'écroule⁹ » (*J*, 573). Constat final d'une architecture déficiente en regard de la perfection et de la puissance de l'Architecte du monde. À ce moment de son existence, Saint-Denys Garneau a déjà pour une part répondu à son interrogation sur l'origine. Il demandait : « Par quel chemin de crime ai-je passé pour être à ce point coupable devant les hommes [...] et savoir que je n'ai pas droit à la vie, que j'insulte les hommes par ma seule présence [...] ? » (*LA*, 280) Son *chemin de crime*, c'est l'orgueil poétique.

Le vol poétique

Qui plus est : « C'est Dieu qui [le] poursuit » (*J*, 583) — ce qui n'est pas banal. Cette formule lapidaire n'évoque pas simplement, au sens

6. « Le jeu » (*CE*, 35).

7. Saint-Denys Garneau, *Poésies. Regards et jeux dans l'espace. Les solitudes*, Montréal, Fides, 1972, p. 75 ; dorénavant désigné à l'aide du sigle *P* suivi du numéro de la page. Voir : « J'ai déjà été le centre du monde connu, j'ai déjà cru que le monde tournait autour de moi » (*CE*, 1019). Voir aussi Saint-Denys Garneau, *Œuvres en prose*, édition critique établie par Giselle Huot, Montréal, Fides, 1994, p. 316 (il s'agit du *Journal*, pour l'essentiel ; dorénavant désigné à l'aide du sigle *J* suivi du numéro de la page).

8. Voir *J*, 912-913 ; *CE*, 828 et 1003.

9. Dans le même sens : « [...] la curiosité était là, la curiosité de moi-même, les yeux sur moi, la soif d'être moi-même, de m'épanouir et réaliser moi-même et de jouir : orgueil » (Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, Montréal, Hurtubise HMH, 1967, p. 265 ; dorénavant désigné à l'aide du sigle *LA* suivi du numéro de la page).

premier, la fuite du poète devant un Dieu vengeur, devenu une sorte d'Érinye catholique : sa portée apparaît bien plus grande. D'après le poète lui-même, il y a eu « crime » au regard de la Loi. Qu'on lui *intente une poursuite*, au sens figuré, apparaît alors tout à fait naturel ; d'ailleurs c'est bien le sentiment intime du poète, dont l'œuvre en prose abonde en allusions juridiques. On lui fait un procès, donc, mais pour quelle infraction exactement ? Quelle est la nature du délit ? On en connaît la teneur par nombre de passages : tous ses tourments, en fait, lui viennent d'un *vol* qu'il a commis. Un vol poétique, d'abord et avant tout, dû à son orgueil excessif. Ainsi affirmera-t-il que le bien-fondé de certaines de ses intuitions esthétiques

[...] ne change rien à [sa] culpabilité qui procède de ce que : [il] n'avait pas le droit [d'en parler]. Les secrets qu'on a volés ne nous appartiennent pas. Le poète tout ce qu'il donne, il l'exprime comme lui appartenant en propre. Et ce qu'il donne ainsi, s'il ne le possède pas en propre effectivement, il le profane. (J, 639)

Culpabilité, droit, vol, propriété — nous sommes déjà immergés, du tout au tout, dans l'espace de la loi. Quand il parlait du poète comme d'un voleur de feu¹⁰, Rimbaud ne s'embarrassait pas des questions de légitimité : il prenait possession. Chez Saint-Denys Garneau, on s'en aperçoit, c'est loin d'être le cas.

Ici, nous sommes placés, en fait, devant un acte d'une grande gravité : un véritable sacrilège, articulé autour d'une rupture initiale. Venant de l'extérieur du temple (*profanus*), le profanateur est en effet celui qui, en plus d'être séparé de la communauté des croyants, porte la main sur ce qu'il y a de plus sacré. Celui qui, par conséquent, n'est plus à l'unisson¹¹, ne prend plus part à l'« harmonie de la symphonie de la création » (*LA*, 284). Mais aussi celui qui interroge la prééminence de l'« antérieur », de l'intangible et de l'interdit, c'est-à-dire de ce qui est *a priori* séparé de l'humanité. Se séparer des hommes tout en contestant l'autorité sacrée qui les unit — en y portant *atteinte* — voilà ce qu'implique la profanation. Seul un constat aussi fort, du reste, pourrait justifier que le poète se sente, avec autant d'évidence, « traqué comme un criminel » et qu'il présente ce fait, avec l'insistance que l'on sait, comme

10. « Donc le poète est vraiment voleur de feu. Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme ; si c'est informe, il donne de l'informe » (Arthur Rimbaud, deuxième lettre dite « du voyant », dans *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Paris, Gallimard, 1994, p. 203).

11. Voir *LA*, 14.

« l'événement » par excellence (J, 495). Aux yeux de Garneau, écrire de la poésie, dans les circonstances, équivalait à contrevenir à la loi. Or, c'était loin d'être exclusif à l'expérience littéraire : le *vol* était général, s'insinuait, était à l'œuvre dans son attitude intellectuelle même : « Voir m'est un supplice, c'est comme une hébétude. Parce que je ne vois rien. Et je ne comprends plus rien : je ne veux plus ce mouvement faux en moi, avide, qui circonvient pour posséder ; démarche de voleur. Car je ne puis plus posséder simplement, je n'ai jamais pu » (LA, 306). *Circonvenir pour posséder*, c'est-à-dire s'appropriier, voire exproprier, évoque un *processus*, le terme n'est pas innocent¹², foncièrement irrévérencieux et attentatoire.

Le Divin Créancier

Que tant d'importance soit accordée ici à la dimension économique est extrêmement singulier. Tout se passe en effet comme si Saint-Denys Garneau transposait dans le champ de ses convictions littéraires, simultanément et contradictoirement, à la fois la logique métaphorique de l'imaginaire religieux et les préoccupations socio-économiques de l'époque. Il y a, de prime abord, le constat du dénuement terrestre le plus entier : « tout nous est prêté » par le Créateur (LA, 201). Tout, c'est-à-dire l'ensemble des êtres et des choses qui nous accompagnent notre vie durant, et sur lesquels nous n'avons aucun droit de propriété. Cependant, il faut poursuivre dans cette logique, car, de la même façon, Dieu *prête vie*, mais ne la donne nullement. Chacun aura à Lui rendre compte, le jour venu, de l'usage qu'il en a fait, en vertu de cette ultime fonction de Dieu, insoupçonnée certes : celle de Créancier. Contre toute attente, cette perspective étonnante s'inscrirait de manière tout à fait classique et convenue dans une histoire des institutions, qui fonctionnent toutes à partir du principe de la dette, et non du don¹³. C'est ce que souligne Éric Méchoulan dans un article intitulé « Dette, institution et histoire », qui me tiendra lieu de point d'ancrage théorique : « La valeur des institutions provient non seulement du pouvoir qui leur est

12. Voir l'importance du processus pour la construction de l'esprit moderne, dans Hannah Arendt, « Le concept d'histoire », dans *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1997, p. 78-92.

13. Il y aurait sans doute là une question à approfondir, touchant la différence entre dette et don, et remise en question dans un excellent article de Geneviève Lafrance s'appuyant sur *L'esprit du don*, de Jacques T. Godbout (voir « Saint-Denys Garneau et le don épistolaire. La lettre du 30 décembre 1932 », *Voix et images*, vol. XXIII, n° 1, automne 1997, p. 130).

dévolu, mais surtout de la dette qu'elles imposent aux individus qui les composent¹⁴. » Inventer une institution, ajoute l'auteur, c'est *se donner une dette* à l'égard des ancêtres, des esprits ou des dieux de manière à « oublié[r] que l'on était à l'origine de ce processus et du pouvoir¹⁵ ». Avoir une dette, en définitive, c'est une garantie de stabilité idéologique, puisque la source du pouvoir provient de l'extérieur de la société. On peut comprendre en ce sens l'insistance avec laquelle Saint-Denys Garneau en vient à valoriser la dette à l'égard de Dieu, à qui échoit toute responsabilité : « [...] on ne s'appartient pas, on n'est pas à soi-même » (*J*, 632). C'est là l'expression — en théorie du moins — d'une aliénation positive, puisque nous sommes à Dieu.

Un Dieu jaloux, d'ailleurs, qui semble veiller scrupuleusement sur ses « mises de fonds ». Rien pour nous surprendre, par conséquent, lorsque le poète s'inquiète de son « épuisement » et qu'il ajoute : « Quand l'exaltation me transporte, j'ai toujours à l'arrière-plan l'appréhension que cela ne durera pas, que cela m'use, que j'empiète sur mon capital » (*CE*, 949). Créer, c'est donc compromettre cette mise de fonds, c'est *manger son capital*¹⁶. À son travail artistique, tant pictural que poétique, Saint-Denys Garneau n'accorde donc aucune valeur d'enrichissement. Non pas que l'art soit déconsidéré, comme on s'y attendrait, en raison de son caractère non marchand ; au contraire, le poète a son rôle à jouer, sa mission spirituelle, mais à condition qu'il la remplisse à l'intérieur du cadre assigné. Dès qu'il en sort, par contre, il ne produit plus de valeur. C'est qu'alors il frappe sa propre monnaie, qui bien entendu n'a pas cours, n'étant pas au principe d'une communauté. Et s'il persévère dans cette voie, on ne peut douter qu'il épuise ses ressources. Il faut donc se conformer aux injonctions du Créancier suprême, car « on est un trésor gardé » (*CE*, 935). Chaque être est le lieu d'une richesse qui le dépasse, qu'il ne peut ni toucher, ni surtout vendre. Il n'y a aucun droit parce que ce trésor est justifié par-delà lui-même. De la même façon que, chez Rousseau, un père ne peut livrer ses enfants à l'esclavage, puisque leur liberté dépasse ses propres droits¹⁷, il n'est pas question qu'un individu dispose de ce qu'il a de plus

14. Éric Méchoulan, « Dette, institution et histoire », dans *Surfaces* (revue électronique : <www.pum.umontreal.ca/revues/revues.html>), vol. VI, 1996, p. 8-9.

15. *Ibid.*, p. 9-10.

16. Cela doit être mis en relation avec le constat que fait Pierre Popovic à l'égard du *Mauvais pauvre* : « Il est bientôt condamné à se nourrir de lui-même, et cette autophagie le mène jusqu'à se réduire à sa plus simple expression. » (« Saint-Denys Garneau, *celui qui s'écrit* », *Études françaises*, vol. XXX, n° 2, 1994, p. 119).

17. Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 46.

précieux, à savoir son âme, c'est-à-dire la part qui, en nous, *appartient* à Dieu. Comme le poète le relève : « [...] je ne suis à personne, ni à moi ; je suis à Dieu. Un faible qui a quelque chose, si on le lui demande, peut désespérer et l'offrir et dire : "Détruis-le." Mais s'il ne possède pas ce qu'il a, on a beau le harceler, il ne peut plus céder et il répond : "Ce n'est pas à moi" » (*LA*, 224). Atteindre la paix de l'esprit en s'appuyant sur ce magnifique paradoxe — ne pas posséder ce qu'on a !

Action de grâces

On comprend, par là, que le poète est loin de s'insurger contre sa propre sujétion. Au contraire, vis-à-vis du prêt et de la dette, il adopte la seule attitude possible dans une économie de la tradition : la « reconnaissance de dette », au double sens de connaissance et d'acquiescement¹⁸. Il la connaît et s'en acquitte en partie à travers l'action de grâces (du latin *gratia* : « remerciements ») : « [...] ce beau mot de *reconnaissance* [...] est élevé à sa correspondance en un mode spirituel où son sens éclate intelligiblement, s'élargit, qui est de reconnaître premièrement, reconnaître Dieu dans sa création, et la lui rendre par fidélité et amour » (*CE*, 943). À qui nous *prête* vie nous avons le devoir de *rendre* grâce. Témoigner sa reconnaissance n'est pourtant jamais suffisant, tout juste assez, peut-être, pour payer les intérêts du prêt — jamais cependant pour rembourser sa dette. D'une part, la dette augmente toujours, car les bienfaits de Dieu sont infinis et continus¹⁹ ; Dieu n'a jamais fini de nous prêter vie, de nous demander des comptes, d'exiger qu'on rende compte. De sorte que la dette n'étant jamais remise, l'homme est voué, si l'on peut dire, à la gratitude. D'autre part, une vie, ça ne se rembourse pas, car ce qui nous a été prêté est un absolu sans point de comparaison, donc sans possibilité de rachat. À défaut de monnaie d'échange, nous demeurons liés, irrémédiablement, à l'absolu de notre dette.

Arrivé à ce point de l'exposé, on pourrait se croire très loin du motif du vol ; pourtant, il n'en est rien. Il nous reste à voir, pour le comprendre, comment se traduit chez l'artiste la reconnaissance de dette et l'appartenance à Dieu. Car vivre *en* Dieu ne va pas de soi, pour un créateur²⁰.

18. Voir sur cette question Éric Méchoulan, *op. cit.*, p. 11-12 et 19-20.

19. Voir Nietzsche, cité par Éric Méchoulan (*ibid.*, p. 9-10).

20. C'est bien ce que souligne Jacques Maritain, dans *Art et scolastique* — que Saint-Denys Garneau a lu avec beaucoup d'enthousiasme —, en reprenant dans cette citation un poncif théologique : « L'art n'est-il pas païen de naissance et lié au péché ? » (cité dans

Cela implique notamment, comme je l'ai déjà souligné, la conscience d'une mission de même qu'un grand respect pour la réalité. Il s'agit de lui donner une intelligibilité formelle, de recréer « les rythmes et les couleurs » par analogie, mais « sans fausser leur valeur » (LA, 160). Comme Debussy dans le domaine musical, il faut se soumettre au réel, ne pas s'imposer à lui, mais rendre compte au contraire d'un ordre « qui gît au fond des choses » (LA, 169). Créer « de l'extérieur », hors de Dieu²¹, cet irrespect fondamental, c'est précisément, d'après Garneau, en quoi consiste le vol métaphysique, par lequel s'accomplit l'édification d'un ordre artistique distinct, dont Dieu n'est ni le centre ni le sommet. Ainsi, dira Garneau, « si Beethoven dans la *Sixième* a "volé" quelque chose à Dieu, Debussy, chaque fois qu'il chante, Lui "rend" la nature » (LA, 169). L'un fausse la « symphonie de la création » dans la mesure où son œuvre se construit, par quelque aspect, parallèlement à l'ordre divin, tandis que l'autre « rend » la nature à Dieu en créant *sous* son ordre. Il y a là, encore une fois, les termes d'un échange implicite : en attribuant au poète un talent spécifique, celui de chanter, Dieu s'attend, aux yeux de Garneau, à récupérer sa mise à travers l'action de grâce artistique. Quand le poète, toujours métaphoriquement, ne veille pas à remplir ses obligations, on comprend alors qu'il soit possible, suivant le raisonnement, de parler de vol comme le fait Garneau.

Du mauvais riche au mauvais pauvre

Cette étude du motif du *vol* ne peut se conclure, me semble-t-il, qu'avec une analyse du *Mauvais pauvre*²², l'un des textes les plus intéressants de l'œuvre en prose, où les deux réseaux métaphoriques qui m'intéressent, économique et juridique, semblent atteindre la plus grande densité. On a parfois rapproché ce passage du *Journal* d'un poème intitulé *Le bon pauvre*, écrit par Alfred Garneau, le propre grand-père de l'écrivain, mais qui ne laisse apparaître, somme toute, qu'une similitude de titres. S'impose en revanche un intertexte plus fondamental, que la critique n'a jamais évoqué. Il s'agit du *Sermon du mauvais riche* de

Éva Kushner, « La poétique de l'espace chez Saint-Denis Garneau », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. XLIII, n° 4, octobre-décembre 1973, p. 543).

21. Inutile de préciser que le problème, de nouveau, est lié à une occupation symbolique de l'espace.

22. Le titre intégral est : *Le mauvais pauvre va parmi vous avec son regard en dessous*, dans *Œuvres en prose*, op. cit., p. 623-630 ; dorénavant désigné à l'aide du sigle MP suivi du numéro de la page.

Bossuet²³. On sait de source sûre, par Benoît Lacroix, que le poète possédait un exemplaire des *Oraisons funèbres*. Aux dires de son grand ami Jean Le Moyne, Saint-Denys Garneau connaissait également les *Sermons*, dont il recommandait la lecture²⁴. Tout permet donc de penser que le poète connaissait²⁵ ce texte fameux articulé autour de la *parabole du riche et de Lazare* racontée par Jésus à ses disciples — parabole dont je cite ici un extrait :

Il y avait un homme riche qui s'habillait de pourpre et de linge fin et qui faisait chaque jour de brillants festins. Un pauvre du nom de Lazare gisait couvert d'ulcères au porche de sa demeure. Il aurait bien voulu se rassasier de ce qui tombait de la table du riche ; mais c'étaient plutôt les chiens qui venaient lécher ses ulcères. (*Lc* 16,19-31)

Après sa mort, le riche étouffant de chaleur dans la géhenne supplie Abraham, mais en vain, de laisser le pauvre, en repos au paradis, le désaltérer avec un peu d'eau fraîche. L'appliquant à la conduite des grands de la cour, Bossuet, quant à lui, reprend et étoffe l'argument du « mauvais riche mourant » que des « crimes cachés et délicats » empêchent d'être « à Dieu » véritablement (*SR*, 45 et 52). Le sermon met en fait surtout l'accent sur les péchés dus à la volupté, ainsi faite qu'« elle s'épuise elle-même » et que, par conséquent, « il faut bien qu'elle se remplisse par des pilleries » (*SR*, 64). Ces pilleries, nous dit-on, se font au détriment du pauvre qui, ne pouvant compter sur la charité du riche, est précipité vers une mort certaine et prompte. Mais à quoi attribuer, demande Bossuet, tant de dureté ?

C'est que le riche, répond-il, est contraint de nourrir avant tout « ces pauvres intérieurs qui ne cessent de murmurer, quelque soin qu'on prenne de les satisfaire ; toujours avides, toujours affamés dans la profusion et dans l'excès même » — ces pauvres que sont, en clair, les

23. Voir Jacques-Bénigne Bossuet, *Sermon du mauvais riche*, dans *Sermon sur la mort et autres sermons*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 43-73 ; dorénavant désigné à l'aide du sigle *SR* suivi du numéro de la page. Ce sermon était également appelé *Sermon sur l'impénitence finale*, ainsi que le fait remarquer Jacques Truchet dans la préface de son édition de sermons choisis.

24. Voir Benoît Lacroix, « Sa bibliothèque privée », *Études françaises*, vol. XX, n° 3, hiver 1984-1985, p. 102 ; Roland Bourneuf, *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes*, Québec, PUL, 1969, p. 190.

25. Cela est d'autant plus plausible que Garneau, lorsqu'il décrit l'attitude des riches qui côtoient le mauvais pauvre et qui ne peuvent rien pour lui, prend la peine de les distinguer, pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïté, de la figure du « mauvais riche », qui est là-dessus la référence culturelle ordinaire : « [en parlant des riches enviés par le mauvais pauvre] Et ce ne sont pas ici les mauvais riches, les riches qui gardent leurs richesses, l'amassent » (*J*, 626).

passions et les convoitises. Affamés, ils « assiègent », en troupe, le cœur du mauvais riche et « font retentir un cri séditieux, où l'on n'entend que ces mots : "Apporte, apporte" », de sorte que, trop bien nourris, ils « épuisent tout [son] fonds » (SR, 66-67). Sans qu'il en reste, autrement dit, pour les pauvres véritables, ceux qui meurent de faim à la porte. Cela dit, il est clair, dans le sermon de Bossuet, que le riche a la possibilité d'échapper au mal et à la réprobation, dans la mesure du moins où il fait appel à la médiation du pauvre pour atteindre le salut, d'une part en soulageant le pauvre de sa misère et d'autre part en misant, en retour, sur son témoignage favorable auprès de Dieu. On voit ainsi développée chez Bossuet une conception de l'équilibre social basée sur un dialogue entre le matériel et le spirituel, car le riche et le pauvre doivent littéralement s'appuyer l'un sur l'autre ; celui qui est riche en biens, pour être sauvé, doit s'en remettre à celui qui est riche en esprit et celui qui est pauvre en biens, pour survivre matériellement, doit compter sur les bienfaits du riche.

Ainsi, seules l'avidité et la convoitise font réellement du riche un *mauvais* riche ; seules elles *l'incriminent* et font de ses possessions une occasion de chute. Son excès de volupté lui est alors imputé à crime, car « si l'on n'aide le prochain selon son pouvoir, on est coupable de sa mort » (SR, 72). Suivant ce principe moral, Bossuet souligne le fait que le « riche inhumain de notre évangile a dépouillé le pauvre Lazare, parce qu'il ne l'a pas revêtu » (SR, 65). La « dureté » des riches est en effet si grande qu'on peut dire qu'à cause d'elle ils deviennent littéralement « des voleurs sans dérober » (SR, 65). On comprend par là que le riche, dans sa cruauté passive, *vole* quelque chose qui *appartient* réellement au pauvre selon la justice divine, en ce sens que toute richesse vient de Dieu, est autorisée par Dieu afin de favoriser la charité et l'entraide entre les hommes. Cette richesse a donc une destination : l'apaisement des souffrances du pauvre, de sorte que soit mise en lumière le sens de la fraternité humaine. Que ce principe d'échange soit rompu et c'est un détournement et un *vol* de ces mêmes richesses, qui n'appartiennent au riche, pour ainsi dire, que par procuration.

Par rapport à la parabole biblique, nous pourrions dire que Bossuet émet dans son *Sermon* deux idées originales. D'une part, on voit apparaître la figure du *mauvais* riche lorsque Bossuet explicite, dans une perspective morale, l'opposition déjà présente chez Luc entre l'opulence et la pauvreté. D'autre part, il rend du même coup manifeste l'inversion oxymorique de l'avoir et de l'être, de la matière et de l'esprit, du public et du privé. Tandis que la parabole rapportée par Luc se

nouait uniquement autour de la question des biens matériels, question relevant de la sphère publique, Bossuet dégage, quant à lui, l'implicite *spirituel* du texte biblique et l'explication du jugement divin. Tout en conservant la part de l'extériorité, Bossuet introduit une intériorité qui n'était pas manifeste chez Luc. Ainsi verra-t-on s'opposer les mauvais riches (pauvres en réalité) et les bons pauvres (riches en réalité). Quoique riche dans le siècle, le mauvais riche est pauvre au regard de Dieu ; inversement, le pauvre possède cette richesse intérieure qui lui ouvrira les portes du ciel. Bossuet rappelle donc au riche sa pauvreté spirituelle, en espérant le ramener à une humanité et une fraternité plus essentielles. Il est par ailleurs clair, d'après ce qui précède, que ce que Pierre Popovic voyait comme l'une des innovations de Garneau, à savoir « la privatisation [...] de la socialité du thème de la pauvreté²⁶ », était déjà à l'œuvre chez Bossuet, quoique de manière plus mesurée. On pourrait en fait croire l'extrait de la lettre de Garneau sur lequel s'appuie Popovic — « il y aura toujours des pauvretés en nous » — sorti tout droit du *Sermon du mauvais riche*, où les « pauvres intérieurs ne cessent de murmurer ». Une telle privatisation ne fait que s'accroître chez Garneau, en devenant exclusive. Ce qui est inattendu chez le poète tient en réalité au fait que richesse et pauvreté extérieures, concrètes sont *complètement* évacuées de son texte, alors qu'elles étaient essentielles au sermon de Bossuet. C'est que Bossuet se livrait à une critique sociale très forte, exprimée dans le cadre d'un prêche fait à l'intention de la cour de Louis XIV, tandis que Saint-Denys Garneau procède, quant à lui, à un pur examen de conscience.

C'est en ce sens que la « privatisation » de la pauvreté devient absolue : dans le *Mauvais pauvre*, il n'est plus du tout question de la promotion des valeurs sociales — charité, partage, générosité — qui donnaient son sens au jugement divin de la parabole biblique. Le type d'échange social proposé par Bossuet, de nature aussi bien matérielle que spirituelle, n'est plus possible chez Garneau, où seuls les biens spirituels sont pris en compte. Dans le *Mauvais pauvre*, tous possèdent une richesse spirituelle, à l'exception du personnage central, qui conjugue une double pauvreté, propre et figurée, marquée d'abord discursivement à travers les motifs rhétoriques de la pauvreté sociale (la métaphore de la mendicité, surtout²⁷), mais débouchant, en dernière instance, sur la dimension ontologique de la pauvreté (*MP*, 623). Il n'existe donc pas, dans ce texte,

26. Pierre Popovic, *op. cit.*, p. 116.

27. Le mauvais pauvre « est comme un mendiant aux yeux mauvais » qui « rôde autour de vos richesses » (*MP*, 624 et 623).

de perspective sociale, sinon au sens métaphorique. Cette absence marquante explique d'ailleurs l'aporie à laquelle doit se mesurer le mauvais pauvre : il ne peut en effet qu'être « étranger » à la communauté (spirituelle), dans la mesure où il n'a « rien à échanger », où il ne peut être inclus dans quelque système d'échange que ce soit, puisqu'une économie de l'esprit est proprement inconcevable (MP, 625). Sa pauvreté est « irrémédiable », car elle est spirituelle et doit faire l'objet d'un don de Dieu ; elle ne peut être compensée ou rachetée par un quelconque échange social traditionnel mis en place par des hommes et pour des hommes.

Par le fait même, l'enjeu du texte de Garneau, tout autre que celui de Bossuet, ne peut que se déplacer à un niveau supérieur, étant donné que celui qui est voué à la damnation, au terme de l'examen, n'est plus le riche, mais le mauvais pauvre en proie à une misère intérieure inexplicable, naturelle pour ainsi dire et par conséquent arbitraire. Cette figure inédite du mauvais pauvre « irréparable » se présente comme une sorte de réplique radicale et moderne du *Sermon* de Bossuet, où tant le mauvais riche que le bon pauvre, chacun à sa façon, bénéficiaient d'une certaine forme de richesse. Dans le texte de Garneau, le mauvais pauvre est acculé à sa pauvreté : aucun moyen d'échapper au mal, d'échapper à sa « méchante soif », ne lui est offert (MP, 630). Cherchant à remonter à la source de cette pauvreté, le poète ne s'interrogera donc pas, comme chez Bossuet, sur la pauvreté sociale du plus grand nombre, mais sur la pauvreté ontologique d'un seul, de sorte qu'est mis en scène non plus un face-à-face conflictuel entre des hommes, mais une confrontation sourde et feutrée entre une conscience et son Dieu²⁸. Si la pauvreté matérielle peut s'expliquer par l'indifférence morale du riche, à quoi tient la pauvreté spirituelle ? N'est-elle pas aussitôt le signe de la main de Dieu ? Ne renvoie-t-elle pas en outre à la gratuité du jugement divin, porté en dehors de toute considération des œuvres, abstraction faite des fautes et des mérites véritables ? Aucune réponse claire à cette question n'est donnée dans le *Mauvais pauvre*, sinon par la nécessité de la question elle-même, ce qui est déjà en soi un aveu éloquent.

Il faut noter enfin, pour conclure sur le motif du vol, que ce texte identifie et réunit de nouveau, en symétrie, l'être et l'avoir, après que Bossuet les a justement dissociés : « [...] si le pauvre était quelque

28. C'est pourquoi les riches du texte précisent bien qu'un changement de l'état du pauvre n'est pas de leur ressort, qu'ils ne peuvent « rien lui valoir de terrestre » (MP, 626).

chose, avait une identité distinguée, il ne serait pas le pauvre : il aurait quelque chose » (MP, 626). Bossuet cherchait une pauvreté du riche et une richesse du pauvre, une ambivalence désormais abolie chez Saint-Denys Garneau. Cette pauvreté de l'être entée sur l'avoir, cet « épuisement complet », permet du reste de comprendre la nécessité logique du *vol*, du « détournement de fonds » qui seul apporterait au mauvais pauvre quelque chose « à échanger » (MP, 625-628). On a ici l'envers du texte de Bossuet : ce n'est plus le riche qui vole le pauvre, mais bien le pauvre qui essaie de voler le riche²⁹. Cependant, comment pourrait-on voler des biens spirituels ? Cela équivaldrait en effet à vouloir tenter de voler le don de Dieu. Tous les efforts du mendiant pour « prendre part » au monde n'assurent donc pas la réussite de l'entreprise ; au bout du compte, en effet, il sera tout de même « pris en flagrant délit de pauvreté dans un habit volé en guise de cuirasse pour tenir debout » (MP, 625). Ainsi nous est présentée, ici, une misère ontologique insurmontable. Qui voudrait malgré tout la cacher sous un « habit volé » se rend coupable d'un manquement de grande conséquence.

L'habit culturel

Essayons maintenant de comprendre à quoi renvoie exactement cet *habit volé*, dont le poète veut, dans le *Mauvais pauvre*, se débarrasser, quitte à réduire son corps à la simplicité et à la nudité des os et de l'épine dorsale, de manière à n'avoir « plus rien à défendre³⁰ » (MP, 630). Il faut d'abord mentionner que cet habit, dont il espérait un « profit³¹ », aurait été, pour le mauvais pauvre, une manière de modifier la donne initiale (ou le don initial), et d'échapper à la perte continue qui l'afflige : une perte touchant la joie spirituelle d'une part et la mémoire d'autre part³². Cet habit lui aurait permis, en théorie, de se donner la « contenance » qui lui manquait, de se donner un lieu et un abri où il pourrait enfin « retenir » et amasser des richesses spirituelles³³. Lieu de mémoire, lieu de rétention, l'habit est aussi condition de toute forme³⁴,

29. « Il vole quelque chose ici pour le porter là, mais c'est un commerce épuisant » (MP, 625).

30. Voir aussi : « Il sera dépouillé de cet habit, de cette circonférence où son attention sans cesse voyage et se perd et s'épuise » (MP, 630).

31. Voir MP, 626.

32. Voir « il y a en lui un trou par où tout s'échappe, tous ses souvenirs, tout ce qu'il aurait pu retenir » (MP, 624). Il s'agit donc, littéralement, d'un « trou de mémoire ».

33. Voir MP, 625 et 624.

34. Ainsi, lorsque le mauvais pauvre se sent démasqué, « il perd contenance, sa forme de toutes parts cède » (MP, 625).

voire de toute « formation », de toute culture (de soi) produite dans le temps. Nous posons la question : à quoi fait précisément référence la métaphore de l'habit volé ? La réponse serait donc, selon nous : à l'artifice de la *culture*, à ses plis, sa coupe, sa socialité. Saint-Denys Garneau considère en effet qu'il doit absolument envisager la question de son droit à la vie, de sa légitimité « indépendamment de tout ce qu'on construit, [...] de nos raisonnements » (*LA*, 224). On est loin du projet culturel initial dont Garneau, en 1931, parlait en ces termes : « Il s'agit de faire le mieux possible de ce que je suis. L'étoffe m'est donnée : je dois en faire un habit » (*Œ*, 908). À la nudité originelle³⁵ de l'être était alors associée une production culturelle ; un travail permettant la confection d'un habit tiré de l'étoffe naturelle. À ce moment-là, Garneau croyait encore que le processus culturel ne faisait que s'enraciner, de manière complémentaire, dans les données naturelles de l'être humain. À maintes reprises apparaît ainsi une conception de la culture inspirée d'un humanisme assez classique, régie d'abord par la raison, jusque dans la perception sensible et poétique : « Je contemple, je raisonne ; je me pénètre des harmonies qui m'apparaissent, je les assimile » (*LA*, 109). Cependant, il ne faudra pas attendre longtemps pour voir poindre, d'abord de manière diffuse mais s'avivant rapidement, une critique de la *raison destructive* ou de la *culture raisonnante*³⁶, maintenant en concurrence avec la notion de nature :

Mon échec vient de la pauvreté du fonds naturel, inapte à être approfondi par une assimilation au monde. Et si je me suis épuisé par mon obstination, c'est, outre la faiblesse de mes ressources nerveuses, que je ne voyais pas d'autre issue à mes tendances naturelles, parce que la détermination rationnelle (l'échafaudage où je m'étais enfermé à force de culture) avait pris le pas sur l'être (si faible) [...]. (*J*, 533)

Comme le rappelle l'essayiste Jean Marcel, deux traits sémantiques implicites président au concept de culture : l'*entretien*, d'une part, mais

35. Dans le *Mauvais pauvre*, il s'agit d'une nudité à laquelle on revient, après avoir expérimenté tous les travestissements : « Maintenant il sera réduit à ce seul tronc vertical, franchement nu. C'est, comme il dit, sa dernière expression. La seule acceptable, la seule qu'on est sûr qui ne ment pas » (*J*, 629). Et ailleurs : « Mais j'arriverai à me débarrasser de tous mes mensonges, un à un, à me dépouiller pour pouvoir enfin me montrer nu à Dieu » (*LA*, 223). Dans le même sens, il s'efforce de « retrouver l'être que Dieu a fait au fond de [lui] » (*LA*, 224). Tout comme l'image de l'étoffe et de l'habit, le fondement de l'être (le fonds ou les fondations) et les constructions de l'être (l'édifice) doivent être lus l'un par rapport à l'autre.

36. Voir *J*, 251 et *LA*, 451.

37. Jean Marcel, « Fragments de lettres à un ami sur les rapports de la langue et de la culture », *Pensées, passions et proses*, Montréal, L'Hexagone, 1992, p. 74.

surtout le *travail*³⁷. Quand le poète explique avoir « résolu de “travaillervoir” » (*LA*, 192), il ne dit pas autre chose. Car la culture — comme l’a bien vu Garneau — ne peut que renchérir sur *ce qui est*, en bouleversant la valeur initiale des choses, en engageant la terre en friche³⁸. C’est dans cette perspective qu’il condamne sa propre inclination à « vouloir créer la nature même, au lieu de partir de la nature *donnée* » (*J*, 502). Il va même plus loin, en rejetant carrément ce « processus subtil, subtilement réformateur, subtilement déformateur, des êtres cultivés » pour préférer que « tout continue à parler de soi-même, “naturellement”, c’est-à-dire à base de la seule nature » (*LA*, 206). Après l’échec du projet culturel et poétique, Garneau fait donc volte-face. Condamnant ses anciennes amours, il adopte désormais une position « contre-culturelle », puisque la culture consiste à faire valoir le fonds naturel, qui ne nous appartient pas, n’étant qu’un prêt de Dieu. Dans cette optique, la culture correspond à la liberté que prend l’humanité de travailler sans cesse le discours antérieur. Nettement dysphorique, elle se présente ici, si on me permet une image, comme l’interpolation faite dans le texte de la loi, l’infléchissement néfaste de la nature originelle, le détournement de fonds venant de Dieu. Celui qui aurait dû n’être qu’un scribe transcrivant fidèlement le texte de la création est convaincu d’avoir porté la main (ou la plume) sur le corps de la loi.

Voler Dieu, en ce sens, c’est faire une œuvre d’art n’ayant pas de correspondance intérieure naturelle ou, plus précisément, recourir à des « moyens d’exploitation cultivés disproportionnellement par rapport à la nature » (*J*, 490). Cette prééminence de la nature se traduit jusque dans la conception du droit exprimée par Saint-Denys Garneau, grâce à laquelle le poète jugera ses dons artistiques :

[...] je *vole*, par ingéniosité et par attention à l’affût, [...] à cause du long exercice d’un tact, d’un discernement presque sournois, une connaissance à quoi la qualité, la réalité de mon être ne me donne pas droit, « droit naturel ». C’est que cette réalité ne m’appartient pas, de droit naturel. Comment serais-je poète si la réalité ne m’appartient pas de droit naturel? (*J*, 503)

Apparaît ici, pour la première fois, ce que l’auteur appelle dans les *Lettres* son « état d’affût³⁹ », une attention d’ordre esthétique, qui correspond,

38. Appelée aussi terre inculte, comme on sait.

39. Il parle ainsi de ce « mécanisme à base d’orgueil, de rapacité, de jouissance, désir de possession, mécanisme [qu’il] appelle [son] “état d’affût” » (*LA*, 309). Comme nous l’avons indiqué plus haut, l’image du vol n’apparaît pas comme telle dans l’œuvre poétique, à l’exception de cette idée, seulement effleurée, de l’« affût » et du « piège » ingénieux et répréhensible (*P*, 177), dans laquelle nous reconnaissons le recours à l’euphémisme, si cher au poète.

en quelque sorte, à la méditation préalable du crime littéraire. Cet affût, image diffractée du vol, ne fait que reprendre la notion d'*attente*, mais sous une forme modulée, en la liant à l'effraction anticipée et, selon Garneau, réalisée.

Accumuler ou spéculer

Cette attente, on le sait, le poète en a subi très tôt les affres, sans lui avoir toujours donné le même sens. Avant d'être vécue sur un mode dysphorique, avant l'échec poétique, l'attente se comprenait et se justifiait à travers l'apprentissage culturel : après les semailles, il faut du temps, de l'entretien, pour que vienne le moment de la récolte. Cet humanisme d'inspiration chrétienne, la génération de *La Relève* le partage intégralement. À l'occasion notamment d'échanges avec André Laurendeau, qu'il admirait profondément, Saint-Denys Garneau allait jusqu'à reprendre et défendre les thèses sur la responsabilité sociale de l'artiste : « En me cultivant, en me perfectionnant, je ne perds pas de vue le point de vue national de culture et de mouvement intellectuel, de milieu à créer et d'élan à donner⁴⁰. » Ainsi le poète pouvait-il évoquer, encore en 1933, cette « sensation d'être un accumulateur puissant qui enregistre tout ce qui vient, un champ qu'on ensemence d'innombrables graines qui lèveront à leur heure » (*LA*, 78). Inutile de préciser que, justement, *leur heure* ne viendra pas, leur heure propre, *prévue*, qui serait aussi celle du poète.

Saint-Denys Garneau attendait donc simplement d'être enrichi, tout cela dans l'euphorie, dans l'espoir ; il « emmagasine », « thésaurise » pour l'œuvre future (*LA*, 78). On voit clairement à quel point cette volonté de *possession*, honnête et naturelle, diffère du *vol* imputé au personnage de l'usurier, du spéculateur, véritable marchand du temple, sous les traits duquel le poète, toujours en suivant la métaphore financière, se peindra plus tard : « Quant à moi, je suis un exploitateur. [...] Je suis un spéculateur. La spéculation, c'est de n'avoir rien avec le désir et l'espoir, à partir de là, d'avoir une fortune⁴¹. » Cette fortune, ce sera bien

40. *CE*, 931. À propos de cette conception de la culture, favorisant un mouvement d'expansion de la civilisation, il souligne le rôle de l'« élite » artistique (*CE*, 1003) ; il émet ailleurs le désir de « participer à un mouvement de renaissance au Canada » (*LA*, 96). Il est à noter que de telles affirmations, qui restaient d'ailleurs exceptionnelles, ne concernent que les premières années d'écriture de Saint-Denys Garneau.

41. *LA*, 217. Benoît Melançon explique ce passage comme une (rare) incidence de la Crise dans l'œuvre de Garneau ; il serait sans doute possible, par une lecture plus exhaustive, d'étendre cette remarque à d'autres passages (voir « Pour une lecture sociale de la correspondance de Saint-Denys Garneau », *Voix et images*, vol. XX, n° 1, 1994, p. 99, note 5).

entendu le produit de la culture obtenu à partir d'un sol trop pauvre. On retrouve ici, de manière sous-jacente, l'attention sournoise aux gains éventuels⁴², comme le font les agioteurs, en anticipant sur les résultats, en propageant des *fausses nouvelles*, en rusant à la marge des lois. Spéculer⁴³, c'est en effet faire un calcul, c'est-à-dire une médiation culturelle par excellence, en se laissant porter par les variations de prix dans l'espoir de réaliser un bénéfice. Mais comment pourrait-on spéculer sur une mise qui ne nous appartient pas, comment aurait-on le droit de la jouer, au risque de la perdre, de se ruiner⁴⁴? Car c'est bien ce qui arrive à Garneau : la spéculation échoue, il fait faillite, il a mangé tout son capital, c'est-à-dire qu'il subit, en fait, un *krach* spirituel, dans une dévaluation généralisée, une espèce d'effondrement de tous les cours.

42. L'idée de *ruse* revient très souvent dans l'œuvre en prose. Dans le *Mauvais pauvre*, par exemple, où Pierre Popovic remarque que « le thème du jeu fait [...] retour sous la forme du "non franc jeu" et dans l'incarnation d'un joueur inauthentique » (*op. cit.*, p. 118).

43. Voir aussi ces mots de Garneau, évoquant sa vocation poétique : « J'avais des notions "spéculatives" sur la réalité » (*CE*, 991).

44. Il emploie la métaphore en 1938, dans les *Lettres* : « [...] je suis épuisé, ruiné » (*LA*, 339).