

Tangence



Un bon coup de guillotine pour accentuer les distances : l'ironie de Saint-Denys Garneau

Jacques Paquin

Number 53, December 1996

L'humour de la poésie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025926ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025926ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquin, J. (1996). Un bon coup de guillotine pour accentuer les distances : l'ironie de Saint-Denys Garneau. *Tangence*, (53), 47–57.
<https://doi.org/10.7202/025926ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Un bon coup de guillotine pour accentuer les distances : l'ironie de Saint-Denys Garneau

Jacques Paquin

Le choix d'aborder la poésie de Saint-Denys Garneau du point de vue de l'ironie pose au départ deux types de difficultés. La première tient à une question de genre : on ne peut étudier l'ironie sans tenir compte de la nature du discours au sein duquel elle prend place. Or, on s'est peu intéressé à l'ironie des poètes, les recherches portant plutôt sur des textes ou des fragments de textes prélevés le plus souvent dans l'essai ou la forme romanesque. Ces approches visent le plus souvent à dégager une pragmatique ou une rhétorique de l'ironie. Malgré le fait que l'épigramme était traditionnellement en poésie le moyen par excellence de piquer l'adversaire, on a peu fouillé l'inscription de l'ironie à l'intérieur des formes lyriques¹, l'une des rares exceptions étant l'œuvre de Baudelaire, que Saint-Denys Garneau lisait de manière assidue. Mais si on excepte l'épigramme, ou des corpus qui dictent une lecture dans cette perspective (Laforge, Queneau, Vian) on peut dire que la recherche savante est peu portée sur la question de l'ironie en poésie. Cela tient peut-être au fait qu'elle est moins portée à la démonstration ou à l'invective qu'à la monstration d'un univers, qu'elle le mette ou non en cause. L'autre difficulté tient à la spécificité de l'œuvre de Saint-Denys Garneau dans laquelle on admettra aisément que l'ironie ne capte pas l'attention au premier abord. Surtout si l'on considère que l'écrivain a mis au premier plan de ses préoccupations une forme de discipline intellectuelle et spirituelle qui excluait toute fantaisie. La poésie de Saint-Denys Garneau n'entraîne pas chez le lecteur ce sourire que recherche le trait de l'ironiste, signe indubitable que la complicité recherchée a bel et bien eu lieu. D'ailleurs, même dans les cas où l'on pourra parler d'ironie, il n'est pas certain qu'elle touche son destinataire, le lecteur,

1 À l'occasion d'un colloque international tenu à l'Université Laval en 1994, «La littérature comme objet social», organisé par le Creliq, Philippe Hamon attirait l'attention sur le fait que lyrisme et ironie, contrairement à ce qu'on pourrait croire, faisaient très bon ménage. Il citait à cet égard un exemple éloquent, soit le poème «À la manière de Paul Verlaine» de Verlaine.

puisque la sensibilité aux traits d'esprit varie selon le lectorat et les époques. Voilà donc les deux difficultés attenantes à cette recherche, l'une de l'ordre de la réception, l'autre touchant à la particularité de l'objet étudié. Mais une fois posée la problématique, il est loisible de cerner d'un peu plus près le sujet. Au cours de ce travail j'ai sciemment écarté d'une part toutes les conceptions faisant de l'ironie le résultat de la transformation d'un autre énoncé; de même, la distinction traditionnelle entre ironie et mensonge ne m'est pas apparue très prometteuse, toute la démarche de Saint-Denys Garneau visant au contraire à ne rien dissimuler, à délier le discours au maximum pour qu'il n'offre justement aucune prise à la duplicité (alors qu'en fait, c'est exactement ce qui se produit, comme en fait foi le poème «Accompagnement»). Certes, nombreuses seront les situations ou les formulations paradoxales, mais elles n'ont pas pour but de tromper un vis-à-vis en vue de jouir d'un bon mot au profit d'une tierce personne. L'ironie, comme l'a fait remarquer Jacques Blais², est disséminée à travers le texte et il faudrait une étude très méticuleuse de tous les aspects du texte sans doute pour en rendre compte de la manière la plus complète. Georges Riser³, dans une étude fouillée et méthodique, n'accorde lui-même à l'ironie que quelques lignes au passage. Par ailleurs, l'ironie est souvent définie en termes de distance que l'énonciateur établirait entre lui et l'énoncé. Bien que cette remarque reste très générale, on peut aisément comprendre en quoi cette approche peut être fructueuse: on a amplement parlé de cette distance qui caractérise l'ensemble des écrits garnéliens. On l'a rapidement reconnue sur le plan de la thématique; et sur le plan de l'énonciation, Jean Fisette a creusé les attractions et les déchirements qui sont à l'œuvre entre le moi, le mot et le monde⁴. À mon tour, j'aimerais prolonger et creuser plus à fond ce que recouvre la dénomination de *distance ironique*. Par ailleurs, l'émergence de la prose dans le poème constitue une autre voie par laquelle peut se concrétiser le ton ironique, que ce soit pas le biais de la convocation d'autres registres

2 *De l'ordre et de l'aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 149, coll. «Vie des lettres québécoises». J'aurai l'occasion de revenir sur l'analyse de Jacques Blais plus loin dans cette étude.

3 *Conjonction et disjonction dans la poésie de Saint-Denys Garneau*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1984.

4 «La question de l'énonciation en poésie: Saint-Denys Garneau», *Voix et images*, vol. II, n° 3, 1977, p. 375-389.

ou d'autres voix, comme dans le dialogisme. Enfin, sera abordée la question du statut qu'il faut accorder à l'ironie garnélienne : est-elle le signe d'une modernité ou ne représente-t-elle pas le détour qu'emprunte la capitulation devant l'écriture?

Commençons par jeter un coup d'œil sur ce que l'auteur lui-même a écrit à ce propos ; certes, le mot ironie est plutôt rare sous la plume de Saint-Denys Garneau, mais ce dernier a laissé dans son *Journal* quelques notes sur le rire et le comique qu'il sera utile d'analyser.

Le rire et la joie

Deux passages du *Journal* de Saint-Denys Garneau abordent la question du rire et du comique, soit : « Notes, Charlie Chaplin »⁵, et « Notes. Le comique, le rire » (*Œuvres*, p. 681-83). Ces passages sont assez brefs et se limitent à deux ou trois pages. Il s'agit en fait de notes dans lesquelles le poète jette éparses ses réflexions sur le rire. Mais il est important de le rappeler, le rire ou le comique ne valent pour l'auteur du journal, que pour autant qu'ils lui permettent de « distinguer en quoi consiste l'ordre artistique, de la beauté, de la poésie » (*Œuvres*, p. 546). Ce point de vue sera au cœur des analyses de cette étude. Comme prémisses à sa réflexion le diariste pose que le comique vient briser un ordre. Cette idée n'est pas nouvelle sans doute, et est entièrement partagée par Jean Le Moynes qui en fait état dans un essai intitulé « Les frères Marx »⁶. On connaît l'ouvrage de Bergson sur le rire, et bien que Roland Bourneuf⁷ hésite à se prononcer sur l'influence de ce dernier, il n'est pas douteux que le diariste en ait assimilé les principaux principes, soit par lecture directe, soit par ouï-dire.

Saint-Denys Garneau considère donc le comique comme la rupture d'un ordre, de quelque niveau qu'il soit : physique, spirituel ou juridique. Mais le grand comique, le comique élevé ne se contentera pas de briser cet ordre, il suggère, en brisant un ordre, qu'il en existe un autre, supérieur à celui qu'il a entrepris de

5 *Œuvres*, texte établi, annoté et présenté par J. Brault et B. Lacroix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1971, p. 546-548.

6 *Convergences*, Montréal, Éditions HMH, 1969. « Les frères Marx » date de 1941.

7 *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1969, coll. « Vie des lettres québécoises ». (Voir surtout la conclusion.)

détruire par ses pitreries ou ses sarcasmes. Mais là s'arrête le pouvoir du comique, puisqu'il ne saurait être question, s'il en est même conscient, de nous le dévoiler, parce que ce n'est évidemment pas sa tâche. De fait, même dans le cas où il lui serait loisible de nous divulguer tant soit peu ce nouvel ordre, il s'exposerait à perdre son pouvoir puisque le rire n'y aurait plus sa place, cédant le pas à un discours sérieux. D'ailleurs, Saint-Denys Garneau se place lui-même dans une impasse lorsqu'il introduit la possibilité d'un comique élevé; et il se demande à ce propos: «Est-ce que le comique, plus il s'élève, moins il devient comique?» [sic] (*Œuvres*, p. 546) Se rendant compte que la réponse ne peut être que négative, Saint-Denys Garneau interrompt le cours de ses réflexions pour aborder la question sous un autre angle.

Il reprend en faisant la distinction entre deux types de comique, ou deux sortes de rire, les deux étant dans son esprit interchangeable. Puis il identifie ceux qui sont, selon ses termes, «dans le rire», c'est-à-dire ceux qui affectent de faire rire sans se placer à l'extérieur de leur objet; les frères Marx servent d'exemple à cette catégorie. Ceux-ci ont le rire léger, plus enfant, ce sont «des révoltés joyeux»: ce sont ceux auxquels le poète accorde sa préférence. Pour Saint-Denys Garneau, la valeur profonde de ce rire lui vient de ce qu'il rejoint la part esthétique de l'homme: l'art permet de dépasser le niveau de la simple moquerie. Ce rire vise donc une réalité plus élevée, cet autre ordre supérieur qu'on appelle art et poésie. Il est donc ami de la beauté parce qu'il participe avant tout d'une intention artistique. Avant de passer à la seconde catégorie, voyons de quelle manière le rire est inscrit dans les textes poétiques.

Le rire à l'œuvre

Le rire apparaît d'abord au tout début de *Regards et jeux dans l'espace* avec les poèmes «Jeu» et «Les enfants». Mais il est d'emblée lié à l'aspect ludique, par analogie avec l'expression artistique et poétique. Au départ le jeu est une activité sérieuse («Ne me dérangez pas je suis profondément occupé») par laquelle l'enfant peut atteindre la «joie de jouer». Le jeu est sérieux parce qu'il s'agit d'ériger un monde à partir des objets quotidiens de la chambre. Mais ce faisant, le jeu comble le désir de liberté: «Joie de jouer! paradis des libertés!». Il n'est donc pas directement identifié au rire, mais ce dernier peut en être le fruit,

notamment grâce au plaisir qu'éprouve le poète à combiner les mots comme l'enfant qui construit un univers à partir de ses cubes de bois : « Et tout à l'heure le clair éclat du rire qu'on croyait perdu ». Mais pourquoi donc la joie d'abord, avant le rire ? Sans doute parce que la joie est plénitude tandis que le rire demeure éphémère. Et la joie peut aussi bien être attribuée au poète qu'à l'enfant devenu un démiurge au milieu de sa chambre. Mais surtout, chez Saint-Denys Garneau la joie de Dieu exclut le rire. Il y aurait donc lieu de distinguer entre les deux : le rire serait d'ordre temporel, la joie prendrait une couleur plus franchement métaphysique.

On rencontre aussi le rire dans le poème « Les enfants », où il vient souligner bruyamment la victoire sur les adultes et fuse à la faveur de la fuite éperdue des gamins. Ainsi, le rire possède un caractère strictement événementiel, il est plus évoqué que représenté, sa principale fonction étant surtout de servir de faire-valoir à la gravité qui s'installe inévitablement après son passage. On connaît ce vers, tiré de « Jeu » et qui peut servir d'emblème à toute l'aventure poétique de Saint-Denys Garneau : « Et pourtant dans son œil gauche quand le droit rit / Une gravité de l'autre monde s'attache à la feuille d'un arbre » (*Œuvres*, p. 11). Quel est l'ordre bouleversé dans ce cas ? Celui de la chambre d'abord, qui n'est plus une chambre mais un paysage créé de toutes pièces et dont les éléments (tapis, miroir, jeu de cartes, etc.) sont détournés de leur usage premier. On peut en dire autant des mots qui, en poésie, connaissent un usage différent de celui que leur attribue la prose courante et dont rend compte également la section de « Jeu » qui écarte toute ressemblance entre le poète-enfant et les comptables. C'est d'ailleurs ce bouleversement qui déclenche le rire de l'enfant. En ce sens, l'enfant et le poète ressemblent au comique, ils sont des anarchistes. Maintenant, cet ordre supérieur, dont il est fait mention dans les notes sur le rire, est-il lié à la nouvelle création du poète, ou n'est-il pas plutôt au-delà, dans le regard inquiet que jette l'enfant sur le monde ? En effet, en contrepartie de l'activité ludique, parfois malicieuse même, comme chez les galopins du poème « Les enfants », est esquissé un autre ordre qui oblige à plus de sérieux encore, un ordre qui n'a plus rien de réjouissant et qu'on peut lire dans les yeux de l'enfant comme « une gravité de l'autre monde ». Le poème « Les enfants » procède du même mouvement qui installe la gravité après les éclats de rire : « Il y en a qui sont restés / Quand les autres sont

partis jouer / Ils sont restés assis gravement» (*Œuvres*, p. 14). Triple niveau donc, qui nous fait passer du monde réel à la mise en place d'un autre ordre pour enfin suggérer une réalité supérieure à l'origine d'un nouveau sérieux. L'écart entre les deux attitudes des enfants, rendu plus frappant par la venue du rire, vient relâcher la tension du poème. Le rire permet alors d'échapper, par une sorte de pirouette, à une angoisse qui risque d'être trop envahissante (le résultat de la tension qui existe entre le jeu sérieux et le regard moqueur de l'adulte).

Mais ce rire, est-il besoin de le rappeler, doit uniquement son existence au regard. Il n'apparaît nulle part ailleurs, les enfants ne rient pas vraiment puisque le rire sur le plan de la syntaxe n'est soutenu par aucun prédicat, il intervient du dehors, jamais par la bouche ou les gestes. Il se limite tout au plus à un signifiant et est exploité comme tel⁸. On aurait pu croire que la gravité de l'enfant procédait du rire, qui aurait pu être le moyen par lequel s'effectuait le passage du ludique à l'austère. Mais l'origine de l'une ou l'autre réaction demeure énigmatique. Tout ce que l'on peut avancer, c'est que la gravité va de pair avec une chute, celle d'une feuille, d'une étoile, ou la dépression de l'allée par laquelle on perd de vue les enfants. Conséquemment, cette chute représentée par le biais d'une forme narrativisée, suggère une lecture métaphysique, celle de la Chute qui, on le sait, sert de fondement à la réflexion baudelairienne sur le rire.

Si la joie et le rire appartiennent donc à l'enfant-poète, l'adulte (mais le sujet du poème assume les deux rôles) ponctue l'activité de l'enfant de sourires moqueurs ou incrédules. Plus condescendant, mais non moins malicieux, il regarde avec amusement, ce qui donne lieu à des jugements comme: «Ce n'est pas peu de savoir», «Ce n'est pas mal à voir» ou encore «Il vous arrange les mots comme si c'étaient de simples chansons». Le rire de l'enfant est simple malice qui conduit à berner les gens pour accéder à une réalité supérieure; l'attitude de l'adulte se limite à dénoncer ce plaisir. Ce qui fait sourire l'adulte, et qui fait affleurer l'ironie, c'est la gravité de l'enfant par contraste avec son activité. Si on peut parler d'ironie, chez Saint-Denys Garneau, ce doit être d'abord par rapport à la fonction que joue l'adulte dans ces deux poèmes; mais de même que l'enfant est dès le départ identifié au je-écrivain, il y

8 Par exemple, dans l'allitération «le clair éclat du rire».

aura également passage vers le je-adulte, de telle sorte que le poète est à la fois acteur et témoin, juge et partie, tantôt absorbé par le jeu comme l'enfant, tantôt juge condescendant de cette activité. Cette posture en retrait, caractéristique de l'ironiste, instaure la distance ironique. La quête du poème «Accompagnement» tient à ce désir de pouvoir enfin s'identifier sans réserve à la joie. Les notes du diariste sur la seconde catégorie du rire sont assez éclairantes à ce propos. À la première catégorie de ceux qui «sont dans le rire», Saint-Denys Garneau opposera «ceux qui n'en sont pas», c'est-à-dire ceux qui se placent à l'extérieur de leur propre objet. Pour le poète, ce genre de rire est condamnable parce qu'il reste au niveau éthique, il n'engage que l'homme et perce à jour l'amertume de celui qui manie le rire jaune, le mauvais rire.

Le mauvais rire

Avec «Cage d'oiseau», on parvient à un degré plus tragique de la manipulation de l'humour; d'abord, le rire n'y est présent que de manière allusive: l'oiseau, figure de la mort, tinte comme un grelot. Le poème laisse ouvertes les interprétations sur la nature du grelot: babiole de volatile ou métonyme du glas qui sonne tôt ou tard pour celui qui porte en lui «la mort qui fait son nid»? Quoi qu'il en soit, l'effet de contraste entre rire et sérieux y est appuyé de manière plus dramatique: «Et quand on a ri beaucoup si l'on cesse tout à coup / On l'entend qui roucoule / Au fond comme un grelot» (*Œuvres*, p. 33). La pointe de l'ironie n'intervient qu'à la clausule du poème, dans un vers isolé de l'ensemble: «Il aura mon âme au bec», version lugubre de certaines chansons folkloriques. Notons au passage la fragmentation du corps qui va de pair avec ce détachement: à la distance ironique coïncide la mise à distance de «la partie corrompue, la partie sans lumière» (*Œuvres*, p. 561). Encore une fois, le rire possède une charge signifiante bien faible dans le poème malgré l'adverbe qui lui est accolé. Car en effet, que veut dire au juste «avoir beaucoup ri»?

Vladimir Jankélévitch a établi une lumineuse comparaison pour distinguer le rieur de l'ironiste. Il écrit: «le rieur bien souvent ne se dépêche de rire que pour n'avoir pas à pleurer»⁹; ce serait pour notre propos le cas des poèmes consacrés à l'enfance: le rire

9 *L'ironie*, Paris, Éditions Flammarion, 1964, coll. «Nouvelle bibliothèque scientifique», p. 9.

est bien là, mais inévitablement couplé à la gravité du monde. Alors que l'ironiste serait quant à lui celui «qui ne craint pas les surprises, *joue* avec le danger rien qu'en le nommant»¹⁰. Le philosophe use alors d'une analogie qu'il est légitime d'appliquer à la forme d'ironie pratiquée par Saint-Denys Garneau, puisque Jankélévitch y exploite l'image de la cage: «le danger est [...] dans une cage; l'ironie va le voir, elle l'imite, le provoque, le tourne en ridicule, elle l'entretient pour sa récréation; même elle se risquera à travers les barreaux, pour que l'amusement soit aussi dangereux que possible...»¹¹. Dans le cas de Saint-Denys Garneau, il semble bien que le sujet ait intériorisé ce danger auquel il était risqué de se confronter. Bien que le mot ne soit jamais prononcé sous la plume de Saint-Denys Garneau, nous sommes bel et bien dans l'ironie avec «Cage d'oiseau» d'y voir la définition de l'ironie, de celle qui précisément place son auteur en dehors du rire et signale une aigreur sous-jacente. Mais le tragique tient dans le fait que les barreaux de cette cage sont à l'intérieur du poète de sorte que l'ironiste lui-même est prisonnier de ce rire inquiétant. Malgré cette tendance à découper le sujet lyrique en deux sinon trois instances (l'enfant, l'adulte, mais aussi le «on»), la distance recherchée, qui vise à séparer le dedans du dehors, aboutit au contraire à la multiplication des relais de l'expression lyrique. Plutôt que d'assurer la distance entre l'objet et le sujet, voilà que le sujet se fractionne, et que la distance ironique amène le sujet lyrique à appréhender le monde de l'extérieur, donc à s'exposer lui-même au risible qu'il veut dénoncer. L'ennemi est dans la bergerie, le sujet n'arrive plus à discerner entre le dedans et le dehors. De telle sorte que le sujet lyrique n'est pas captif d'une intériorité, mais d'une extériorité qu'il a érigée lui-même, comme si le discours lyrique l'amenait, contre son gré, à produire une distance plus grande encore. L'ironie apparaît dans un poème comme «Cage d'oiseau» comme s'étant trompée de destinataire, l'auteur a retourné ses propres armes contre lui-même. En ce sens, à trop braver la mort, le poète y risque sa propre vie, de la même manière qu'Icare se brûlant les ailes¹².

Dans les premiers poèmes, l'euphorie initialement posée meurt pour laisser place à la gravité. L'adulte (et à travers lui,

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*

12 Cf. Jacques Blais, *Saint-Denys Garneau et le mythe d'Icare*, Sherbrooke, Éditions Cosmos, 1973.

souvent, l'énonciateur du poème) y joue le rôle de l'ironiste, alors que dans les poèmes où s'exprime avec plus de force l'impossible réconciliation entre l'énonciateur et son moi, il n'y a pas d'euphorie au départ, le poème est tout entier consacré, comme dans «Un bon coup de guillotine», à la décollation du sujet : l'énonciateur est à la fois auteur et victime de l'ironie. Le couperet dont il est question montre à quel point l'ironie de Saint-Denys Garneau constitue un travail de morcellement du sujet. La question est de savoir, comme chaque fois qu'on se penche sur la question de l'ironie, à qui profite l'ironie et qui en est le complice. Or, dans un poème comme «Un bon coup de guillotine», forme exaspérée de cette distance ironique, il n'y a plus rien de risible, malgré ce sourire qui flotte sur cette tête détachée du col. Impossible vraiment de se laisser aller à goûter cet humour. «Victime sacrificielle d'un drame qu'il a lui-même mis en scène»¹³, le poète s'est pris à son propre piège : à force d'ironiser sur lui-même et sur son objet, il s'est laissé aller, malgré son apparente désinvolture, au rire mauvais, attitude qui le relègue parmi «ceux qui n'en sont pas», ceux-là mêmes qu'il accusait de ne montrer à travers leur art que la part éthique, celle qui n'engage que l'homme. Plus tragique encore est le fait que c'est l'énonciateur lui-même qui en est devenu la cible. Tout comme «L'Héautontimorouménos» de Baudelaire, le poète est devenu à la fois «la plaie et le couteau», «le soufflet et la joue».

Comment donc qualifier cette forme d'ironie ou d'auto-ironie? Peut-on établir une relation entre humour et modernité? Je crois que s'il y a une forme de modernité à relever chez Saint-Denys Garneau, elle se trouve sans nul doute dans l'usage de la prose. Rappelant que Ferlinghetti voyait dans l'usage de la prose «un privilège accordé à l'ironie sur l'émotion, à l'intensité contenue plutôt qu'aux grands rythmes ensorceleurs, remuant la terre et le sang»¹⁴, Pierre Nepveu parlera pour Saint-Denys Garneau de «prosaïsme ironique»¹⁵. L'usage de la prose serait donc une marque de modernité. Mais Georges Riser quant à lui retiendra que la modernité se caractérise au contraire par le refus de la phrase. La modernité proviendrait plutôt de la disjonction, des

13 Jacques Blais, *De l'ordre et de l'aventure*, p. 149.

14 Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Éditions Boréal, 1988, p. 27.

15 *Ibid.*, p. 33.

heurts rythmiques, de l'inachèvement, de la segmentation, etc. Alors, la prose est-elle un trait de modernité ou au contraire a-t-elle partie liée avec la recherche d'unité? La réponse dépend de la manière dont on aborde la question. De manière absolue, la dislocation de la phrase, du vers et du rythme appartiennent il est vrai à des recherches qu'on peut qualifier de modernes. Mais le recours à la prose peut tout aussi bien marquer un refus de l'éloquence qui coïncide avec un refus de complaisance. Le beau vers, la forme achevée, ont pu être sentis par Saint-Denys Garneau comme une imposture. Le choix du vers libre a dû être un premier pas en ce sens; mais plus encore, la prose, malgré le recours à la phrase, intervient souvent à la faveur du discontinu, dans les ratiocinations qui interrompent le déroulement du poème, ou sur le plan sémantique et thématique, par la mise en corrélation d'antipodes entre rire et sérieux, moi et non-moi, envol et chute. La prose marque une rupture dans l'enchaînement du vers, et en cela elle peut être un procédé moderne dans la mesure où elle vient contester la mainmise de la Tradition sur le poème, dont le vers et le sujet lyrique sont les principaux représentants. Cette primauté est dès lors refusée au profit d'une autre voix qui se manifeste tout autant par des changements de registres; je mentionne à titre d'exemple l'usage du datif éthique, l'inclusion du *vous* ou du *tu* («Il vous arrange les mots...»). Le passage au prosaïsme entraîne l'émergence d'une autre voix, et par conséquent la modification de perspective. Dans cette optique, la modernité de Saint-Denys Garneau demeure bien relative, presque exclusivement attribuable au fait que le discours poétique écarte l'exaltation du chant. Mais le fait demeure, cette tendance au prosaïsme sape l'unité du sujet. Il suffit de penser à un texte comme «Spectacle de la danse» dont le propos se résume à une variation sur l'impossibilité de la danse.

Le recours à la prose peut par ailleurs expliquer le dédoublement du moi qu'on rencontre dans la poésie de Saint-Denys Garneau: deux instances du discours sont à l'œuvre chez lui, l'une qui passe par une poésie plus *classique* (dans le sens le plus large du terme), l'autre qui passe par la prose. Qu'on qualifie cette écriture de «monologue ironique» ou de dialogique, on ne peut manquer d'entendre deux voix qui font partie intégrante du dualisme sur lequel se fonde tout cette poésie. D'un côté s'exprime une volonté d'atteindre l'harmonie et la plénitude par le biais de la nature et d'un sujet «plein» (ce dont témoignent les

poèmes de la section «Esquisses en plein air»), de l'autre survient une rupture qui coïncide souvent avec l'émergence d'un discours plus abstrait et plus intellectuel dans ses formulations. L'ironie n'est pas ici le fruit d'une révolte, mais plutôt celle d'un repliement sur soi, et dont le poète sent à tel point la dangereuse tangente qu'il va souhaiter que son «...être en éveil / [Soit] comme déroulé sur une grande étendue / Sans plus de refuge au sein de soi» (*Œuvres*, p. 29). Cette image se manifestera également avec beaucoup de force dans «Le mauvais pauvre» où le regard des autres joue un rôle fondamental dans le portrait que brosse l'énonciateur du poème. Dans le poème «L'avenir nous met en retard», le sujet devient prisonnier de ses propres pas qui le regardent, image audacieuse s'il en est. Nous avons vu plus haut que la distance garnélienne, à l'origine de cette forme d'humour qui mine l'unité du sujet, reposait, en partie du moins, sur cette impossibilité de tracer la frontière entre un dedans et un dehors. On peut expliquer ce phénomène énonciatif par l'ascendant du regard d'autrui. Le regard de l'autre vient usurper la place du sujet lyrique pour le prendre comme objet. Le poète a si bien intériorisé la part d'autrui dans le discours, qu'il en est venu à céder toute la place à un regard qui est à la fois sien et étranger. Cette part d'intrusion du regard explique la distance ironique. Le sujet lyrique se trouve dans une position où il se donne en spectacle, avec la conviction intime qu'il s'expose aux railleries des autres, les adultes, ceux qui ne sont pas «dans le rire», ceux qui ont opté pour l'autre rire, le mauvais rire, faux rire donc, qui mène tout droit au rire mauvais.

L'art poétique que semble suggérer le poème liminaire («Mais laissez-moi quitter cette chose pour celle-là») peut servir de modèle des limites de l'ironie garnélienne: celle-ci peut en effet se résumer à une incessante mise à distance de tout ce qu'entreprend le poète, qui refuse du même coup de s'attacher à nul objet; ce mouvement s'accentuera au fil de la production poétique. Tout projet finit par s'étioler, comme les pas en quête d'une joie étrangère, que ce soit dans les poèmes, les notes tirées du *Journal* dans lesquels les idées de départ semblent être oubliées ou délaissées en cours de route, les esquisses de roman ou encore les lectures qui demeurent toujours partiales et partielles. Saint-Denys Garneau obéit à une dialectique qui ne trouve pas sa synthèse et qui l'amène malgré lui à encore plus d'immobilité, le rivant à la chaise à laquelle il souhaitait échapper.