

Godin, Garcia, Saint-Denys Garneau

Gilles Marcotte

Volume 9, numéro 3 (51), mai-juin 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60599ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1967). Godin, Garcia, Saint-Denys Garneau. *Liberté*, 9(3), 79–83.

Godin, Garcia, Saint-Denys Garneau

Rien n'est moins profond que la poésie de Gérard Godin. Ouvrez un recueil de poèmes récents, et choisissez-le mauvais de préférence : vous y trouverez immanquablement des abîmes. Car la poésie d'aujourd'hui, celle dont on parle, celle dont on s'occupe, est pénétrée de l'esprit de sérieux. Elle balance entre le tout et le rien, et souvent choisit le rien. Enfin, choisit, c'est façon de parler, car le galimatias dans lequel elle s'enfonce lui est imposé par la mode plutôt qu'il n'est choisi délibérément. Pour quelques poètes qui mènent une profonde aventure, combien qui ahanent dans les sentiers battus alors qu'ils croient pénétrer dans la forêt enchantée, combien qui, intimidés par les maîtres, cherchent midi à quatorze heures et intimident à leur tour le lecteur au point de lui faire perdre toute familiarité avec la poésie ?

Or, la poésie de Gérard Godin, comme j'ai déjà eu l'honneur de le dire, n'est pas profonde; elle n'ouvre pas d'abîmes sous nos pas. Et c'est pourquoi, peut-être, ses *Cantouques* n'ont pas reçu dans la presse un accueil très chaleureux. Avouer que des vers comme :

ô ma Pola ma Negri ma Thilda ma Thamar
sont fort agréables, que cette litanie :

*les Louis Riel du dimanche
les décapités de salon
les pendus de fin de semaine
les martyrs du café du coin
les révolutavernes
et les molsolutionnaires*

appartient sans conteste à la poésie; que l'invocation de la « Cantouque du mauvais jour » :

*Par Saint-Titiphore du branlebas
et la taverne du coin
par la draffe d'air et celles qu'on boit
par les bécosses et les chiens sales
par la cantouque d'en haut d'La Tuque
par la barre à clous la faulx rouillée*

est autre chose qu'une galipette, ça ne fait pas très sérieux. C'est avouer que la poésie peut être drôle, impertinente, amère, quotidienne, et comme qui dirait assez folle de son corps, qui est en première instance verbale. C'est avouer qu'il y a un plaisir de la poésie, qui n'est pas toujours lié aux sévères fonctions qu'en haut lieu on lui assigne.

Dissipons, au départ, une équivoque de taille. Le recueil de Gérard Godin porte en sous-titre : « poèmes en langue verte, populaire et quelquefois française ». Française, la langue de Godin l'est constamment, purement, et même quand elle « joualise » avec le plus d'entrain. Elle l'est de race, et d'esprit, jusqu'à la préciosité :

*à la curatelle de quiconque
plus je n'emarge ni n'apparais
collatéraux et vous consanguins
je m'orpheline de plein gré*

O Ronsard, ô Villon, vous voici naturalisés québécois, et ne vous étonnez pas en conséquence de voir vos anciens mots voisiner avec le vocabulaire du cru :

*tant de joies et tant de ris
soupe aux bines et tarte au suc
boeuf à spring et petits pois*

Du « joul » cela ? Une « sous-langue », comme la définissait récemment Paul Chamberland : « confusion, appauvrissement, privation, désagrégation » ? Crisse, non. C'est en virtuose que Gérard Godin utilise le langage « canayen ». Alchimiste, il transmue le « vil métal » de notre parlure en « or pur », comme on dit chez les poètes. Il ramasse dans nos rues, dans nos tavernes, dans nos chantiers, les mots les plus humbles et les sertit dans le poème de telle façon qu'ils y brillent comme des sous neufs. Prenons garde qu'à cet égard l'entreprise de Godin est profondément différente de celle d'un Jean Narrache, fondée sur l'association des bons sentiments et du langage populaire. Dans *Les Cantouques*, le rachat s'opère au niveau des mots, par une tendresse qui s'attache à la matérialité du langage plutôt qu'à ce qu'il manifeste dans sa signification littéraire. L'ordre de la poésie est ainsi totalement respecté. Nous sommes aussi loin du populisme de Jean Narrache que de l'utilisation du « joul » à des fins de revendication sociale et politique. La poésie de Godin est convaincante et significative dans la mesure où c'est avec les moyens propres de la poésie qu'elle envahit le domaine interdit du langage « canayen ».

Car, convaincante, significative, — je n'ose dire importante, c'est un mot qui ne lui convient guère —, elle l'est. En lui déniait tout à l'heure la profondeur, je n'entendais pas la réduire à un pur divertissement. Il est vrai que la poésie de Gérard Godin ne met pas en oeuvre de très grands sentiments : ses tendresses, ses révoltes, ses désespoirs sont touchants, mais ne s'éloignent jamais beaucoup de la surface. Son message est mince — je veux dire le message explicite, celui de la prose que contient toute poésie. Mais ce ne sont pas des idées, des sentiments, que je lis surtout dans *Les Cantouques*. J'y vois une tentative originale, et solidement fondée, de récupérer les valeurs du vocabulaire de tout un peuple. Ces mots décriés, honnis, voués au mépris par toutes les campagnes de *bon parler français*, portent une expérience humaine complexe et riche que seule peut-être la poésie pouvait faire affleurer à la conscience. D'autres poètes l'avaient fait, de façon plus sporadique : Desrochers, Miron. Après eux, avec eux, et de façon tout à fait personnelle, Gérard Godin tire le petit-nègre québécois de la honte où il croupissait. Et c'est une partie de nous-mêmes qui, après tant d'années, s'avoue, naît à la lumière.

Je sais très peu de choses de Juan Garcia. On me l'a dit très jeune, je l'imagine Espagnol de naissance; pour le reste, il n'est à mes yeux que ce recueil de poèmes, *Alchimie d'un corps*⁽²⁾, où je découvre une parole dense, vraie, chaleureuse. Avant de lire les poèmes, il est bon de contempler la figure qu'ils font sur le papier. Ceux de Juan Garcia composent des blocs solides, à peine plus hauts que larges, alignements compacts d'alexandrins — ou de quasi alexandrins — où, semble-t-il, on ne pourra entrer que par une sorte d'effraction. Ils ont une apparente suffisance qui effraie l'analyse. Quelle est cette voix sourde qui, à l'orée de notre entendement, ne commence pas mais paraît poursuivre un dialogue permanent entre le moi et le Toi, dialogue si intime et si pressant que nous craignons de le troubler par notre seule attention ? Y a-t-il place pour le lecteur entre ces deux présences sévèrement affrontées au plus intérieur de l'être ? Abruptement, la poésie de Juan Garcia se déclare indifférente, superbement indifférente à tout ce qui n'est pas son austère propos. Pour y entrer, nous devons nous quitter nous-mêmes, faire l'expérience d'une singulière étrangeté, accepter qu'une autre voix prenne la place de la nôtre, nous découvre ce que nous n'avons pas connu.

Rien de moins facile. Ce qui l'est, par contre, c'est de recueillir dans ces poèmes ardu des vers qui brillent, tout à coup, d'un éclat indiscutable :

*Et si la nuit sur nous anime son complot
et jusqu'en nos racines sa trame de mirages
(.....)
la lueur naît de l'ombre et l'ombre l'élargit.
(.....)
tu fus avant tes yeux rendu à la Lumière
(.....)
je sais que je suis seul avec un peu de nuit*

Ainsi parfois la poésie de Juan Garcia fulgure en de brèves formules où les idées, les sentiments, les mots échangent mutuellement leurs propriétés; où rien n'est expliqué, mais tout se rencontre. Ce langage de haute tension donne à Garcia une parenté littéraire considérable — sans d'ailleurs qu'il convienne de parler d'influences au sens propre : Jouve, Emmanuel, Jean-Claude Renard. Et l'on pourrait, tout aussi bien, remonter à la poésie religieuse du seizième siècle, pénétrée de l'angoisse du temps et d'une exigence passionnée de salut.

Une telle angoisse, enracinée dans le poète et liée aux circonstances, est partout présente dans *Alchimie du corps*. Il s'agit de réhabiter un corps, de réapprendre l'ombre, à la suite d'un malheur dont les ondes n'ont pas fini de se propager :

*les peuples se relayent pour affliger la terre
et j'ai longtemps subi à l'insu de la nuit
la terrible moisson de l'exil et celui
qui mesure le ciel dans les yeux de l'enfant*

Ici le poète parle des *peuples*, de la mer humaine, et ailleurs il parlera du *coeur*; mais aussi les images du collectif et du personnel viendront à se mêler dans l'évocation de la grande clarté du malheur. La solitude et le malheur de l'un ne se peuvent séparer de la tragédie collective, et ce *corps*, comme « une grève insondable et sous l'ombre », est aussi bien le corps du monde.

Et celui de Dieu, « Corps Intense ».

La dimension de l'absolu est introduite dans le poème avec une audace peu commune, par cet « Arrive Toi... » d'une brusquerie kierkegaardienne, proféré dès le premier vers du recueil. Comme chez Kierkegaard, la sommation s'adresse à la plus abrupte transcendance, et fait de la parole un risque total et constant. C'est ici le lieu le plus secret de la poésie de Juan Garcia. Ce dialogue, cet échange, que les médiations existentielles les plus profondes n'arrachent pas au scandale, résume tout et dérange tout. Il est la guerre et il est la paix, le repos et l'inquiétude, l'inépuisable contradiction. Et quand le poète s'écrie :

O Dieu c'est de T'aimer que je suis effroyable !

il atteint le coeur d'un scandale qui est la vie même de sa poésie.

Quelques poèmes, à la fin d'*Alchimie du corps*, portent témoignage pour ce pays, le nôtre, qui est maintenant celui de Juan Garcia. Plus précisément, pour les hommes de ce pays, pour ces « compagnons de la neige » à qui le poète adresse un message d'espoir — l'espoir qui naît de la contradiction, de l'impossibilité même :

*j'affirme que le froid laissera des racines
et même si ma voix faiblit le long du temps
tant les mots perdent pied à être sur des pages
je veux parler en nous pour que l'on s'en souvienne*

Car, en effet, le poète est le héraut de l'impossible. Il porte les contradictions au point d'incandescence où elles cessent de se concevoir comme irréductibles. Il ouvre la voie, toutes les voies. C'est la raison même de ce langage singulier, qui rompt violemment avec les pouvoirs de l'habitude.

Et Saint-Denys-Garneau, quelle place enfin lui ferons-nous parmi les poètes du Canada français ? Pendant plusieurs années, suite à la publication des *Poésies complètes* et du *Journal*, on ne parla que de lui. Il était la poésie canadienne-française. Et le nombre d'études consacrées à son oeuvre ne cessait de croître. Mais depuis quelque temps j'aperçois, chez les jeunes poètes en particulier, des signes de désaffection à son endroit. Les motifs de cette désaffection sont, il me semble, moraux plus que littéraires. C'est au nom d'une certaine santé morale qu'on lui fait grise mine. Nous sommes à l'âge de la construction, paraît-il : Manicouagan et la poésie. Chacun sait qu'en 1960 le Québec est sorti de ses miasmes psychologiques en même temps que du duplessisme. Saint-Denys-Garneau appartiendrait à une époque décidément révolue, celle de la conscience malheureuse. La philippique amère et coléreuse de Jean Le Moyne (« Je ne peux pas parler de Saint-Denys-Garneau sans colère. Car on l'a tué. ») a peut-être contribué, malgré les intentions de l'auteur et l'altitude de ses interpellations, à entretenir et à fixer une méfiance qui avait déjà commencé à se formuler. Eh ! quoi, nous les forts, nous les costauds de la pensée et de l'action, nous irions nous abreuver à cette source empoisonnée, nous reconnaitrions la grandeur et la fécondité à cette oeuvre angoissée, rongée par les complexes ?

Ces réflexions me viennent de nouveau à l'esprit en lisant l'étude d'Eva Kushner sur Saint-Denys-Garneau, parue dans la collection *Poètes d'aujourd'hui*⁽³⁾. Les qualités d'attention, d'analyse, la solide culture littéraire d'Eva Kushner sont bien connues. Nous avons lu, dans la même collection, son Patrice de La Tour du Pin; et, dans celle des *Ecrivains canadiens d'aujourd'hui*⁽⁴⁾, son Rina Lasnier. Je m'empresse de déclarer que son étude sur Saint-Denys-Garneau est la plus complète, la plus solide, qui ait paru à ce jour. Eva Kushner a eu accès à plusieurs sources manu-

scrites — lettres, cahiers — qui lui permettent d'éclaircir certains aspects de l'aventure de Saint-Denys-Garneau. Sa critique est fine, précise. Je regrette seulement qu'Eva Kushner, tout occupée à déceler dans l'oeuvre de Saint-Denys-Garneau les signes d'un drame psychologique, n'ait pas cherché à en dégager plus nettement la portée générale, et qu'elle n'ait pas donné plus d'importance aux données esthétiques. Elle note que « lorsque le moi (de Saint-Denys-Garneau) renonce à lui-même dans une alternance de révolte et d'humilité, et s'accroche avec tendresse aux plus infimes péripéties du monde, parler de symbolisme devient frivole ». N'est-ce pas privilégier indûment la portée autobiographique de l'oeuvre aux dépens de sa fonction proprement poétique ? Et le lien entre la vie et la poésie, chez Saint-Denys-Garneau, est-il d'une nature si spéciale qu'il interdise de parler littérature ? A la fin de son essai, d'ailleurs, Eva Kushner prédit qu'on en viendra à parler du poète des *Regards et jeux dans l'espace* à un autre niveau qu'on le fait aujourd'hui, qu'elle l'a fait elle-même : « ... Saint-Denys-Garneau sera, un jour, mieux connu comme le premier poète existentiel de son pays, alors que sans doute l'image de la victime expiatoire aura depuis longtemps perdu son actualité et que le Canada français demandera à ses poètes de demain le secret de leur liberté. » Qu'il vienne enfin, ce jour favorable ! ... Il ne s'agit pas de nier, ou de rejeter dans l'ombre le drame psychologique du poète. Mais si on ne réduit pas Holderlin à sa folie, Baudelaire et Mallarmé à leurs névroses, n'en pourrait-on pas faire autant pour Saint-Denys-Garneau ? On apercevrait alors plus facilement qu'il est et demeure un grand poète, l'une des voix les plus pures (je ne parle pas de la pureté morale, grands dieux !) et les plus riches de la poésie canadienne-française.

GILLES MARCOTTE

(1) Parti Pris, Montréal.

(2) Collection Les Matinaux, Editions de l'Hexagone, Montréal.

(3) Pierre Seghers, Paris.

(4) Fides, Montréal.