

Ducharme et Giguère *revisited*

François Ricard

Volume 16, numéro 1 (91), janvier–février 1974

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30460ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ricard, F. (1974). Ducharme et Giguère *revisited*. *Liberté*, 16(1), 94–105.

Littérature québécoise

GIGUÈRE ET DUCHARME REVISITED

Les premières productions de Roland Giguère remontent à 1949, son premier recueil, *les Nuits abat-jour*, à 1950. Puis, pendant une quinzaine d'années, il publia nombre de poèmes et de plaquettes, mais toujours à tirage limité ou par fragments éparpillés dans des revues, c'est-à-dire presque en secret, comme si la clandestinité, qui est un thème de cette poésie, dût aussi en être le lieu de circulation. La publication d'une première rétrospective, *l'Age de la parole*⁽¹⁾, en 1965, eut donc un effet de choc. D'un seul coup, une oeuvre considérable sortait de l'obscurité, oeuvre forte et mûre, déjà parvenue comme au faite d'elle-même. Même ceux qui avaient pu suivre depuis ses débuts le cheminement de Roland Giguère eurent alors, j'en suis sûr, le sentiment d'une révélation, et prirent une conscience nouvelle de l'importance majeure de ce poète, non seulement dans la littérature québécoise mais aussi dans l'ensemble de la poésie francophone du vingtième siècle.

La Main au feu⁽²⁾, que l'Hexagone publiait à la fin de l'été dernier, n'a pas eu le même retentissement. C'est qu'il s'agit moins cette fois d'une révélation, que de la confirmation d'une oeuvre dont la qualité est déjà bien connue, phénomène sans doute moins bruyant mais à mon avis tout aussi

(1) R. Giguère, *l'Age de la Parole* (poèmes 1949-1960), Montréal, Hexagone, 1965, 170 pp.

(2) R. Giguère, *la Main au feu* (1949-1968), Montréal, Hexagone, 1973, 145 pp.

heureux et nécessaire. Car si l'on se réjouit de découvrir un nouveau poète, notre joie n'est pas moins grande lorsqu'un nouveau livre vient ajouter à la connaissance que nous avons d'un poète déjà aimé. Tel est donc notre sentiment devant *la Main au feu*, second volet de la rétrospective commencée dans *l'Age de la parole*, et où la figure de Giguère prend une gravité, une force et une profondeur encore plus saisissantes peut-être que tout ce que nous avons soupçonné : l'empan de l'oeuvre s'ouvre, et celle-ci laisse mieux voir encore sa richesse et son exemplaire authenticité.

Second volet de la rétrospective, et non pas sa suite, *La main au feu* réunit donc des textes contemporains de ceux qui ont été publiés dans *l'Age de la parole*. Une section intitulée *La Main de l'homme* groupe d'abord trente-sept inédits, en prose ou en vers, dont les dates de composition s'échelonnent de 1951 à 1959. Parmi ces textes généralement courts, quelques-uns me paraissent d'une importance capitale, notamment *A la santé des volcans* (1951) et *Le cri* (1953), deux écrits qui constituent à la fois des manifestes de la révolte et des sortes d'arts poétiques jetant un éclairage particulièrement révélateur sur les autres productions de cette époque.

L'homme apprendra à dessiner avec la lave fumante les images qu'il imagine. Les cratères seront réduits à cracher nos propres paroles vers un ciel qui trop longtemps a pesé sur nos épaules. La vérité sortira de la bouche des volcans.
(52)

En plus de ces inédits, l'ouvrage reprend six recueils, dont deux seulement, écrits en vers, sont postérieurs à 1965, soit *Pouvoir du noir* (1966) et *Naturellement* (1968). Les autres, en prose, s'imbriquent chronologiquement dans les intervalles des recueils déjà publiés dans *l'Age de la parole*, qu'ils se trouvent ainsi à compléter et à expliciter de façon souvent fort significative. Ainsi, *Liminaires*, qui comprend trois proses écrites en 1949, se rapporte directement aux *Nuits abat-jour* et en éclaire heureusement le sens et la portée. De même, *Mirror*, récit symbolique composé en 1950-1951 et dont la manière rappelle un peu Kafka, et *Lettres à l'évadé* (1951), comblent la distance et marquent la transition entre les deux

recueils précédemment publiés que sont *Yeux fixes* (1950) et *les Armes blanches* (1951-1953). Enfin, *Dialogue entre l'immobile et l'éphémère*, rédigé en 1958 et paru dans les *Ecrits du Canada français* en 1963, participe d'une vision analogue à celle du très beau recueil de *l'Adorable femme des neiges*, aussi de 1958. En fait, la correspondance entre *la Main au feu* et *l'Age de la parole* est si étroite, si enrichissante, que seule une lecture parallèle de ces deux ouvrages peut désormais fournir de l'oeuvre de Giguère une vue globale et juste.

Que révèle une telle lecture ? D'abord, une constance : constance de la recherche, constance aussi de la foi en la poésie. Dès le début, dans *Liminaires*, le poète affirme son attente de ce qu'il nomme le « total », forme de vie entièrement renouvelée, rédimée par la parole, et qui se dresse comme un phare à l'horizon de sa pensée et de son désir.

*Chaque mot dit par un homme vivant devenait
un immense flambeau dans nos mains réunies.
Tout s'additionnait, et, penchés sur nos calculs,
les vaisseaux du coeur ouverts, nous attendions
le total. (9)*

Cette espérance, conçue dès l'origine, inspirera toute la poursuite ultérieure, semblable en cela à cette « surréalité » dont Breton, dans le *Second manifeste*, s'assignait pour idéal de préparer sans relâche la lointaine épiphanie. Ainsi la poésie de Giguère, orientée au départ vers sa seule plénitude possible : la transformation et le rachat du silence en la parole, prendra-t-elle naturellement la forme d'une longue quête et d'un effort sans cesse répété à la fois pour clarifier son propre terme et pour en favoriser l'avènement.

Les premières oeuvres, *Midi perdu* (1950), *Miror* et *Lettres à l'évadé*, représentent à cet égard comme une période de tâtonnements, d'exploration préliminaire, au cours de laquelle le poète, de la contemplation de ce futur, est ramené de plus en plus, par les difficultés que rencontre sa libération, à la vision de l'ici, du présent, à la conscience douloureuse de l'irréalité ambiante. *La vie est devenue opaque*, constate l'« évadé » (35), et le poète déclare, dans *Altitude du jour* (1951, 58) : *La Grande Nuit est tombée sur nous comme un*

monument. Mais ce climat d'exil, par où l'oeuvre de Giguère se rapproche quelque peu de celle d'Anne Hébert ou de Saint-Denys-Garneau, n'est que provisoire. Ou mieux, il est comme le recul qui précède l'essor, la souffrance qui exaspère le désir et rend imminente la phase de révolte où va bientôt entrer cette poésie, qui trouvera dans la subversion et l'appel au désastre sa seule issue viable et l'occasion de sa plus frappante inspiration. C'est un tel retournement qu'illustre, en 1951, le magnifique poème en prose intitulé *Le délire de la dérive* :

L'homme (...) est cerné par l'eau et, plus loin, par un étroit horizon. Il voit des mirages, plusieurs mirages, il se jette à l'eau pour ne plus rien voir, il coule vers le fond comme une pierre... (...) Il lutte désespérément, il veut remonter, il fournit un second et énorme coup de coeur, il remonte! (...) La force lui revient, il plante ses yeux dans la partie la plus épaisse des ténèbres et s'y engage résolument, volontairement cette fois. Il se remet à lutter une fois pour toutes. (49)

Lutter, crier, détruire, l'unique voie de salut passe désormais par la subversion, la renaissance par le retour au chaos intégral. Il faut faire place nette; que tout éclate en mille morceaux; que le ciel se dégage pour laisser paraître, dans le futur que la révolte aura déblayé, la *re-virginité / la re-vie* (77). La poésie de Giguère entre alors dans une période que j'appellerais de « prophétisme subversif », période qui est peut-être celle des plus beaux recueils : *les Armes blanches* (1951-1953), *Lieux exemplaires* (1954-1955), *En pays perdu* (1956). Recours à la nuit, appel au désordre et à la conflagration, confiance au pouvoir régénérateur du désastre, il s'agit par tous ces moyens d'*attendre une transfiguration totale après toute défiguration* (A.P., 144), et de fomenter dès maintenant ce *dépaysement nécessaire à un renouvellement de force* (Id., 145). Ici, les ruines et les fleurs se confondent, le soufre des volcans et l'eau des sources, comme dans cette image sur laquelle s'achève *Le cri* :

*l'éruption sera flambante, fumante,
partout, par couples, debout,
les amants s'embrasseront
comme les dernières torches de l'humanité,
dernières lueurs d'un monde
qui aura tout de même fini
par un cri d'amour. (79)*

Dans ce paradoxe de la révolte créatrice, l'écriture de Giguère trouve par excellence son lieu d'épanouissement. C'est aussi ce qui la rapproche le plus du surréalisme, dont elle devient même l'une des expressions les plus authentiques. En effet, ce n'est pas tant par son imagerie, ses procédés ou son automatisme (si tant est que cela existe) que Giguère est surréaliste, que par la nature essentiellement dionysiaque de son inspiration, je veux dire par la double mission assignée à l'écriture, de détruire et de provoquer, d'abolir le monde et le langage mais de les ressusciter par cette abolition même, comme fait le feu, la brûlant et la purifiant, de la main qui le touche. *A nous d'ouvrir le feu !* s'écrie le poète, à nous d'évoquer la lave des volcans.

*Ces dessins s'étaleront sur une terre désormais
cultivable comme une violente signature que
nous apprendrons à lire, à déchiffrer ; la terre
redeviendra habitable et nous réapprendrons
peut-être à vivre. (51)*

La paix promise au-delà de toutes les violences.

Quelques années plus tard, en 1958, Giguère compose deux oeuvres majeures, l'une en vers : *Adorable femme des neiges* (publiée dans *l'Ange de la parole*), l'autre en prose poétique : *Dialogue entre l'immobile et l'éphémère*. Oeuvres d'apaisement, ou plutôt de contemplation, ces deux textes sont une sorte de chant de louange adressé à un être mythique qui, sous les traits de la femme aimée, personnifie ce futur tant poursuivi depuis le début de la quête. Déjà, en 1949, dans *Rêve à l'aube* (*Liminaires*, 11), le poète entrevoyait, *derrière un brouillard bleu*, une créature mystérieuse lui envoyant de loin *de grands messages chorégraphiques*. Mais, ajoutait-il, *elle n'apparaît toujours qu'au terme de l'orage, au centre de l'arc-en-ciel qui la multiplie*. Il fallait donc franchir cet orage, par-

courir toute la longueur de la nuit, avant que n'apparaisse cette Eurydice qui résume en elle *la pleine transparence de la vérité*. Or voilà que maintenant, au terme du voyage parmi les volcans et les cris, le poète peut enfin rejoindre cette « adorable femme des neiges », à la fois objet de son désir et gage d'espoir pour les combats encore à venir. La poésie de Giguère atteint ici un point de pureté extrême, un détachement et une justesse quasi mystiques. *Je te tiens*, écrit-il, *pour toute lumière...*

*nous appartenons à tous les futurs
 puisque ta réalité est possible
 puisque tu es réelle
 au coeur des neiges éternelles
 je laisse mon dernier regard
 à l'orée de ta beauté*

Cette écriture volontairement neutre, ces images et ce rythme exempts de tout vain éclat, bref ce parfait dépouillement, réduisant la parole à sa plus pure fonction, qui est de nommer et d'énoncer l'être, représente à mon sens un sommet dans la poésie de Giguère (sinon dans la poésie tout court).

L'éphémère — Je suis une caravelle sur une rivière d'ivoire ; la rivière a une coiffure fraîche et balance la tête sur son oreiller bleu. C'est le matin. De jeunes sirènes se lavent les seins et sourient, on les appelle les Merveilleuses ici et on se découvre quand on les aperçoit ; elles ne cherchent jamais à fuir, elles sont la santé, l'abondance, elles portent bonheur.

L'immobile — Continue !

L'éphémère — Je suis une figure de proue devant son miroir, je vois les vagues qui me lèchent le ventre et mes cheveux mêlés aux cordages, mon corsage ouvert à l'aventure. Ma voix est perchée sur le grand hunier, ma voix vole et apaise. C'est le calme... (105)

Quant aux deux recueils ultérieurs, *Pouvoir du noir* et *Naturellement*, ils seront marqués eux aussi par cette nouvelle manière. Leur prosodie sera plus réservée que celle des recueils d'avant 1958, leur imagerie plus sobre, et leur climat plus silencieux, mais non moins pathétique. Mais surtout, ils dis-

siperont une impression que les deux écrits de 1958 auront risqué de créer, soit celle d'une victoire définitive et de la fin de l'entreprise poursuivie avec tant de passion depuis 1949. Car en fait, l'apaisement du *Dialogue* et de l'*Adorable* n'était lui aussi qu'une étape, une sorte de repos donné au poète afin de renforcer son espérance et de ranimer la force de son désir. Mais la tension n'est pas résolue pour autant. Les deux derniers recueils reviennent donc s'établir au sein du paradoxe, et réaffirment la nécessaire jonction du blanc et du noir, de la paix et de la destruction, mais cette fois avec une lucidité et une détermination plus hautes que jamais.

*Dans la ténèbre de la vie
c'est la clarté qui envahit
l'opaque est l'assiégé
et nous saluons l'envahisseur
car l'envahisseur luit
dans notre nuit confuse
comme un souffle d'espoir
enfermé dans sa géode (123)*

Ainsi la poésie de Roland Giguère, maintenant que son déroulement nous est mieux connu, apparaît-elle dominée d'un bout à l'autre par la même recherche inlassable, exemplaire. Recherche ardue et passionnée, comme toute quête essentielle, mais surtout recherche d'un lieu, d'un âge, d'un être dont la possession livrerait la connaissance vaste, inépuisable, de tout ce qui nous hante : aussi bien le secret de nos vies que celui, entremêlé, de notre propre parole.

C'est là la première grandeur de cette oeuvre. Mais il faut souligner aussi, en terminant, la signification de la poésie de Roland Giguère dans l'évolution de la poésie québécoise au cours des vingt ou trente dernières années. D'un côté, Giguère appartient à la génération du « refus global », dont il a mené peut-être plus loin que quiconque le projet de révolte et de libération. Lui aussi, comme Borduas, il a mis son salut dans la déflagration. Mais d'un autre côté, au déracinement qu'impliquait cette attitude, Giguère a su joindre une volonté d'enracinement tout aussi pressante, une exigence de fidélité tout aussi impérieuse que celle de la rupture, se plaçant ainsi dans une situation éminemment paradoxale et déchirante, mais

d'autant plus féconde qu'elle assignait à la révolte un sens, et à l'effort de subversion une vocation égale de découverte et d'inauguration. Par là, Giguère donnait à sa poésie cette double fonction de destruction et de fondation qui la rend si tendue et en même temps si vibrante, et faisait de son itinéraire personnel le reflet, sinon l'instrument, d'une transition cruciale (qu'on trouverait aussi chez Vadeboncoeur, cet autre précurseur) survenue au Québec entre 1950 et 1960 : de l'exil à la possession, de l'impossibilité de vivre à la révolte et de là à l'érection d'un pays, en un mot, de Saint-Denys-Garneau à Gilbert Langevin.



Le plaisir que nous éprouvons, en lisant *la Main au feu*, de renouer avec un écrivain déjà aimé et d'approfondir ainsi la connaissance que nous avons de son oeuvre, c'est aussi celui que procure *l'Hiver de force*, paru à l'automne⁽³⁾. Ce roman, le cinquième de Réjean Ducharme, vient après plus de quatre ans de silence, et surtout il vient après la renommée, contrairement aux quatre premiers, écrits alors que le romancier était encore obscur et que personne, par conséquent, n'attendait rien de lui. Mais depuis les choses ont changé. Ducharme occupe aujourd'hui une place enviable dans la littérature québécoise ; c'est une valeur établie, matière à programme, objet de thèses et, à trente ans, écrivain presque déjà classique. Aussi la publication d'une nouvelle oeuvre de lui ne manque-t-elle pas d'éveiller aussitôt notre curiosité : qu'est devenu Ducharme, a-t-il bien changé depuis la dernière fois, réussira-t-il à nous éblouir encore ?

De prime abord, *l'Hiver de force* nous ramène en territoire connu. L'univers intime dans lequel vivent André et Nicole Ferron, leurs discours, leurs jeux, leurs préoccupations, leurs désirs, tout nous semble aussitôt familier et rappelle directement *l'Avalée des avalés*, *le Nez qui voque* et *l'Océantume*. Mais surtout, tout comme les romans antérieurs de Ducharme, celui-ci est construit sur deux thèmes étroitement liés et complémentaires, qui ne nous éloignent pas trop, d'ailleurs,

(3) R. Ducharme, *l'Hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973, 283 pp.

du monde de Giguère : la révolte d'une part, l'innocence d'autre part.

La révolte, c'est-à-dire le rejet de la vie telle qu'elle est, le refus de toute compromission. Les héros-enfants du *Nez qui voque* et de *l'Océantume*, on s'en souvient, nourrissaient un souverain mépris pour le monde adulte, synonyme à leurs yeux d'abrutissement et de déchéance. Ici, de même, André et Nicole vivent résolument en marge de la société, fuyant tout contact avec elle (ce serait une souillure) et s'enfermant à double tour dans un univers bien à eux : leur appartement, transformé en temple des merveilles, leur encyclopédie Alpha, leur *Flore laurentienne*, etc. Emprisonnement recherché pourtant comme la seule chance de liberté : *Nous voulons nous posséder nous-mêmes tout seuls, garder ce que nous avons, dont le plus apparent est justement notre haine pour tout ce qui veut nous faire « vouloir » comme des « dépossédés »*. (14) Mais cette haine, ici, va encore plus loin que dans les romans précédents : elle va jusqu'à un projet de dépouillement total, jusqu'à la non-participation absolue : *l'état de grâce de ne rien faire du tout* (79), la conviction que *c'est les zéros qui sont les vrais héros* (98). Donc, un retrait radical et une volonté d'auto-suffisance que même l'amour ne saurait rompre, André et Nicole, comme tous les couples ducharmiens, formant en réalité un seul et même être, une sorte d'androgynie qui n'a même pas à chercher au-dehors le complément de sa propre finitude.

Cette révolte passive mais farouche constitue le thème central du roman. Toutefois, elle n'est pas seulement négative. Le rejet du monde repose en fait — et c'est le deuxième thème que je relèverai — sur une recherche impérieuse qui ne cesse de le justifier : la recherche d'une pureté, d'une liberté, en un mot d'une enfance qui représente aux yeux des héros l'état de vie merveilleux, poétique, vers lequel tendent pathétiquement leurs désirs.

Mais comment la réclusion pourrait-elle conduire à une telle liberté ? Or c'est ici qu'intervient Toune, personnage ambigu, objet de vénération et de colère, à la fois ange et damnée, et qui exerce sur André et Nicole une étrange fascination.

Car elle seule, à leurs yeux, peut résoudre la contradiction où ils se savent enfermés. Elle seule, dans la mesure où elle leur ressemble (et cette mesure est grande), peut leur procurer l'issue par où leur désir d'innocence puisse se délivrer, se réaliser effectivement, en pleine liberté, et non pas dans l'atmosphère étouffante — quoique préservée — de leur chambre plus ou moins schizophrénique. L'amitié de Toune, en effet, offre aux personnages leur unique chance d'épanouissement, la seule possibilité pour eux de ne pas voir croupir leur rêve faute d'emploi, mais de vivre cette enfance tant recherchée.

Cela se produira d'ailleurs dans la dernière partie du roman, au cours du séjour merveilleux à l'Île Bizard. Enfin, le frère et la sœur ont réussi à retirer leur Toune de l'enfer mondain où elle s'agitait, et à l'entraîner avec eux loin de Montréal, en pleine nature, pour quelques jours (qu'ils espèrent interminables) de joie, d'innocence, de pureté retrouvée. Pour la première fois, ils parviennent à vivre leur rêve, à l'écart de toute souillure mais sans devoir pour autant se recroqueviller, dans un lieu ouvert, libre, proprement édénique.

Mais comme tous les paradis, celui-ci ne dure pas. Le roman s'achèvera sur un échec : Toune déserte l'Île Bizard et abandonne nos deux héros à la solitude. La tentative d'ouverture, ainsi, tourne court, l'excursion hors de la chambre se termine en désastre. Il ne reste donc plus qu'une seule chose à faire : se replier de nouveau, revenir à l'appartement, reprendre comme naguère ses positions de défense. Aussi la dernière phrase du roman nous ramène-t-elle au tout début, sauf que cette fois même l'espoir est anéanti :

On va retourner à Montréal sur le pouce avec notre Flore laurentienne sous le bras. On va partir tout à l'heure. (...) Puis demain, 21 juin 1971, l'hiver va commencer, une dernière fois, une fois pour toutes, l'hiver de force (comme la camisole), la saison où on reste enfermé dans sa chambre parce qu'on est vieux et qu'on a peur d'attraper du mal dehors, ou qu'on sait qu'on ne peut rien attraper du tout dehors, mais ça revient au même. (282-283)

Le roman se termine donc dans la désillusion. Et c'est surtout par là, il me semble, qu'il diffère quelque peu des précédents. *L'Hiver de force*, en effet, a beau reposer sur les mêmes thèmes que les romans antérieurs de Ducharme, et ceux-ci s'achever également dans la défaite, le désenchantement a ici quelque chose d'irréparable, qui le rend beaucoup plus pathétique et grave que l'échec de Bérénice dans *l'Avalée des avalés* ou que celui de Mille-milles dans *le Nez qui voque*. C'est que contrairement aux personnages antérieurs de Ducharme, dont toute l'aventure demeurait enfermée à l'intérieur d'un monde imaginaire plutôt irréel, André et Nicole Ferron tentent, pour leur part, une incursion dans la réalité extérieure. L'univers de *l'Hiver de force*, en effet, est beaucoup plus « réaliste », beaucoup plus localisé, géographiquement, socialement, politiquement et même linguistiquement (utilisation du « joual »), que le décor toujours un peu vague et poétique des autres romans. Ducharme, dirait-on, a voulu lâcher ses créatures dans le monde réel. Aussi leur échec en est-il d'autant plus cuisant et amer, sans retour. En outre, tandis que dans *l'Avalée* et *l'Océantume*, les personnages étaient des enfants, et dans *le Nez qui voque* des adolescents, ici, André et Nicole ont respectivement 28 et 29 ans : ce sont donc des êtres à qui est donnée une nouvelle chance de ne pas rater leur vie, de ne pas devenir des « adultes », mais c'est la dernière. Au-delà de l'échec, ils ne peuvent compter sur aucune autre tentative : c'est la vieillesse, l'insatisfaction sans fin, l'hiver de force.

Ainsi ce roman m'apparaît-il non seulement en continuité directe par rapport à la production antérieure de Ducharme, mais il en est même une sorte de point ultime, et l'impasse à laquelle sont acculés finalement André et Nicole menace peut-être aussi, me semble-t-il, la ligne de création où s'est engagé l'écrivain depuis *l'Avalée des avalés*. Non que celui-ci doive dorénavant se taire, mais j'ai parfois le sentiment qu'il devra orienter son oeuvre à venir dans une nouvelle voie, à moins d'explorer indéfiniment, dans le noir, la saison dure et inhumaine où il a laissé André et Nicole Ferron, créatures en mal d'une innocence de moins en moins

possible. Au fond, peut-être en sommes-nous tous maintenant (depuis ce funeste octobre) au même point, à l'orée du même hiver de force...

FRANÇOIS RICARD