

Roland Giguère ou le principe du grain de sable

Pierre Nepveu

Volume 46, numéro 3 (265), septembre 2004

Roland Giguère

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33245ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (2004). Roland Giguère ou le principe du grain de sable. *Liberté*, 46(3), 44–49.

Roland Giguère ou le principe du grain de sable

Pierre Nepveu

« Au moment où nous nous tournions vers le calme, croyant avoir gagné le repos serein, la fenêtre s'ouvrit sur un paysage saccagé, à tout jamais flétri, qu'il fallait maintenant payer de notre propre sève » (FVF, 49)¹. Il ne se passe jamais longtemps, dans l'œuvre de Roland Giguère, avant que surgissent de telles mauvaises surprises, de tels renversements dramatiques de perspective. Aucun poète québécois peut-être n'a su dire avec autant de force ces moments précis, tranchants, souvent spectaculaires, où quelque chose surgit qui vient révéler une faille ou un malheur, ravager une croyance, anéantir un ordre des choses qui semblait rassurant : « tout le côté aigre d'une vie amère / apparaît soudain au fond du verre » (AP, 36) racontait un poème de 1955 repris dans *L'âge de la parole*. « Soudain » : mot à la fois péremptoire et opaque, avec lequel on ne discute pas, tant sa brutalité souffre mal les explications. L'événement frappe de plein fouet, tombé de nulle part et après, il ne restera au mieux qu'à en mesurer l'impact : « plusieurs années s'étaient soudainement calcinées » (AP, 107), lit-on dans « L'été torride », et ailleurs :

La terre s'ouvre comme un fruit sans noyau
et tout le sang absorbé se révèle soudain
en cristaux noirs de charbons-diamants. (AP, 117)

La soudaineté, quelle qu'en soit la forme ou le contenu, mais fréquemment catastrophique, est l'un des traits les plus caractéristiques de la poésie de Giguère, un trait que l'on ne retrouve à

¹ Toutes les références aux œuvres de Roland Giguère renvoient aux éditions suivantes et sont suivies de l'abréviation du titre et du numéro de la page : *L'âge de la parole*, Montréal, l'Hexagone, 1965, (AP) ; *La main au feu*, Montréal, l'Hexagone, 1973, (MF) ; *Forêt vierge folle*, Montréal, l'Hexagone, 1978, (FVF).

un tel degré chez aucun autre poète de sa génération, que ce soit chez Miron, Lapointe, Ouellette, Brault ou encore Hénault. Dans tout *L'homme rapaillé* de Gaston Miron, par exemple, je ne trouve guère qu'un seul exemple de cette irruption subite de l'événement, encore que dans ce cas, il s'agisse d'un acte du sujet lui-même, ayant décidé abruptement de mettre un terme à la passivité collective : « soudain contre l'air égratigné de mouches à feu / je fus debout dans le noir du Bouclier² ». La soudaineté est ici celle de la réaction impatiente, alors que chez Giguère, elle est liée à l'imprévu, non sans une ironie mordante à l'égard des possibilités prophétiques de la poésie. Dans un poème des *Nuits abat-jour* titré par antiphrase « Les poètes prévoient », la soudaineté de l'événement, bien loin d'être l'affirmation d'une volonté agissante, prend au contraire une tournure fatale :

nous avions prévu
nous avions prévu l'eau glauque
l'amande et l'herbe tendre
mais nous n'avions prévu
ni les ailes ni les miroirs

nous fûmes décapités. (AP, 73)

L'admirable tension dramatique qui traverse toute la poésie de Giguère est inséparable de cette poétique de la (mauvaise) surprise qui, dans un long poème narratif comme *Yeux fixes*, peut apparaître moins tragique que loufoque et dérisoire : « Pendant un instant, un court moment, je crois avoir jeté une base sur laquelle je peux m'avancer mais voilà qu'en y posant le pied tout mon corps passe au travers de ce plancher qui n'était qu'un ignoble mirage, couche traîtresse de lumière néon » (AP, 95). L'imagination spatiale, chez Giguère, est toujours plus puissante que le rapport au temps, que ce soit celui de la mémoire ou celui de l'anticipation. On avait prévu, on croyait : mais voici que le

² Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Montréal, Typo, 1998, p. 53.

monde nous réservait quelques traquenards, voici que les plans sont déjoués, les attentes déçues : « cet été-là... / on s'attendait à tout / on s'attendait les uns les autres / et rien et personne ne venait / sauf les mauvais augures » (AP, 109). Anticipation déçue, mémoire rompue : l'impulsion poétique, chez Giguère, s'accommode mal de la continuité. Alors que Miron écrivait, dans le poème que j'ai cité plus haut : « Nous ne serons plus jamais des hommes / si nos yeux se vident de leur mémoire », Giguère met l'humain à l'épreuve de ce que Paul Chamberland décrivait comme « la Grande Crevasse³ » et il écrit dans *Yeux fixes* : « il s'agit de perdre la mémoire » (AP, 97).

L'imagination résolument spatiale de Giguère suppose l'incertitude, l'imprévisible parce que tout espace non domestiqué ni orienté par le temps est radicalement instable, précaire, fragile. L'humanité de l'homme ne tient pas d'abord à un héritage, à une transmission, à un « fil conducteur⁴ » : il faudrait plutôt dire qu'elle tient littéralement à un fil, un « minuscule ruban de vie [...] sans cesse déchiqueté, lacéré, souillé » (AP, 98). Cet effilochage, que l'on retrouve dans le « long ruban de velours déchiré » de « Roses et ronces » (AP, 118), dit la précarité même de l'humain, la dramatique mise à l'épreuve de sa continuité. Le moment de vérité est toujours celui de la rupture, présente ou envisagée. On peut se cramponner, de toutes ses dents, au ruban de vie, si effiloché soit-il, mais plusieurs « n'y tiennent que par un fil avec au fond d'eux-mêmes un petit désir, un petit désir que le fil casse... pour en finir » (AP, 98).

Le sentiment que tout tient à un fil, que l'action la plus anodine, la plus infime, peut entraîner le déferlement incontrôlable de

³ Paul Chamberland, « Lampe d'obsidienne », *La barre du jour*, décembre 1967-mai 1968, p. 40.

⁴ La création de ce fil conducteur semble bien être pour Miron la tâche essentielle de la poésie, comme le disent les derniers vers de « En une seule phrase nombreuse » : « car aujourd'hui, ici, entre nous, il y a / d'un homme à l'autre des mots qui sont / le propre fil conducteur de l'homme » (Gaston Miron, *op. cit.*, p. 157).

forces inconnues : toute la poésie de Giguère tient à cette possibilité. C'est ce que j'aime appeler « le principe du grain de sable ». Pendant des années, j'ai proposé à lire à mes étudiants l'un des poèmes les plus accomplis de Giguère, « Les mots-flots », qui fait partie de cet ensemble remarquable que sont *Les armes blanches*. Ce poème est, par excellence, une quête de continuité par la fluidité : mots-flots, mots du désir qui donnent à boire et à nager,

[...] longs rubans de mots-flots
que tu déroules le soir entre tes seins
comme si tout un fleuve rampait à tes pieds
comme si les feuilles n'avaient pour les bercer
d'autre vent que celui de tes cils de soie lactée. (AP, 107)

Tout le premier mouvement de ce poème s'élabore dans une euphorie verbale et érotique qui se sait menacée quand « au versant abrupt du matin / [...] tout vient se fracasser sur la vitre ». Quelle est cette force occulte, ce « tout » qui semble chercher une brèche où s'infiltrer pour tout dévaster, mais qui se voit pour le moment tenue en échec par la ferveur amoureuse ? Ironiquement, c'est le mouvement même de l'imagination poétique, résolument spatiale encore une fois, qui va lui permettre de surgir. Rien de plus banal, en effet, que d'associer l'eau à une plage. Or, c'est précisément cette association qui va faire tout basculer dans le drame :

les mots-flots toujours les mots-flots
sur le sable la mariée toute nue
attend la grande main salée de la marée
et un seul grain de sable déplacé démasque soudain
la montagne de la vie
avec ses pics neigeux ses arêtes lancinantes
ses monts inconquis ses cimes décimées.

Cette « grande main salée de la marée » ne rappelle-t-elle pas la « grande main » du célèbre bourreau d'un autre poème⁵ ? Mais

⁵ Voir « La main du bourreau finit toujours par pourrir » (AP, 17).

c'est le sable ici, qui devient l'acteur principal, et le reste du poème ne va cesser de mesurer l'effet incommensurable de cette cause infime : « un seul grain de sable et ce sont aussitôt / des milliers de dunes qui apparaissent [...] / et trois cents pyramides humaines mortes de soif », et encore : « un seul grain de sable et la mariée n'est plus à elle / ne s'appartient plus / devient mère et se couche en souriant ». Sourire ambigu car il n'y a plus de retour possible, ici, vers le lit de l'amour qui pouvait se concevoir comme un « îlot » bienheureux : le paysage entier de la vie s'est désormais révélé, et avec lui le « malheur », aussi clair, aussi limpide, aussi « transparent » que le matin qui entre par la fenêtre.

Le principe du grain de sable est évidemment inséparable de la notion de soudaineté : la cause infime ne peut agir que radicalement, c'est ce qui lui donne cette force irrésistible apte à révéler le « tout » : « on tourne pesamment la tête vers un nouvel horizon / et toute une vie s'appuie sur notre front » (AP, 117) ou encore : « le cœur bat comme une porte / et passent librement tous les malheurs » (AP, 119). De la même manière, il suffit de peu de choses à Miror, pour que le « tout » apparaisse, rien moins que rassurant, « un simple coup d'œil » en fait « pour voir tout son intérieur étalé par terre » (MF, 15).

Sans doute y a-t-il toujours eu chez Giguère une extrême sensibilité aux grandes conséquences entraînées par le risque de vivre et de parler. « Un simple verre d'eau devenait une mer bouleversée par nos destins » (MF, 9), écrit-il au début de *La main au feu*. Mais s'il y a risque, c'est aussi parce que les choses peuvent s'inverser et qu'au lieu d'une vraie tempête dans un verre d'eau, au lieu d'une catastrophe qui, dans les pires cas, peut aller jusqu'à vous décapiter, il peut surgir au contraire quelque apparition heureuse, une lumière, un émerveillement, comme dans ce poème de 1949 à Albert Dumouchel :

il suffit d'une seule fenêtre illuminée
un seul œil à la fenêtre
pour découvrir une île fraîche
à la croisée du matin. (FVF, 10)

« Il suffit » : cette brèche, cette chance, tout tient au fait de la saisir, de lui faire front, de s'y glisser. À la brutalité soudaine de la vie on ne peut opposer que le saut tout aussi instantané dans « le merveilleux possible » (AP, 59).

C'est là, sans doute, ce qui a toujours rendu la poésie de Roland Giguère si palpitante : une poésie où l'événement ne cesse de se produire, à même les mots qui sont eux-mêmes événement, surgissement, moins « fil conducteur » que dérèglement spontané, écart, surprise, exception créatrice. « Amour délice et orgue » : ainsi le disent ces trois mots qui figurent en tête de *Forêt vierge folle*, mots anormaux, instables, qui transgressent la catégorie pourtant immuable des genres et qui, aussitôt prononcés, font basculer d'un seul coup toute une perspective : « hier j'écrivais pour en arriver au sang / aujourd'hui j'écris amour délice et orgue / pour en arriver au cœur » (FVF, 9). Il ne suffirait donc que de cela, « tout simplement », comme le conclura le poème. Trois mots, un coup d'œil, une tête innocemment tournée, un grain de sable : cela seulement, afin que le monde advienne, afin que la conscience soit, pour le pire ou le meilleur, sur un perpétuel qui-vive. Humaine, au prix de perdre tout repos.