

ANNE HEBERT, SAINT-DENYS GARNEAU:

MAISON VIDE, SOLITUDE ROMPUE

---

A thesis presented to

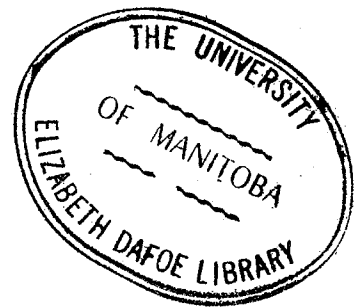
The Faculty of Graduate Studies and Research

French Department

University of Manitoba

---

by  
Paul Savoie  
March, 1970.



c Paul Savoie 1970

ACKNOWLEDGEMENT

With sincere thanks to Prof. C.A.E.  
Jensen for his patient guidance throughout  
this work.

Paul Savoie

x x x x

T A B L E S   D E S   M A T I E R E S

		PAGE
	INTRODUCTION . . . . .	1
Chapitre		
I.	LA SOLITUDE . . . . .	6
	1. Valeurs de la Solitude . . . . .	6
	2. La Solitude . . . . .	8
	3. La Maison . . . . .	13
	4. Nuit, Ennui, Faction. . . . .	17
	5. La Douleur . . . . .	22
II.	LE JEU . . . . .	27
III.	IMAGES . . . . .	43
	A. GIRATION . . . . .	44
	1. Images et symbole . . . . .	46
	2. Images . . . . .	49
	B. Mains . . . . .	58
	C. Os . . . . .	60
IV.	LA PAROLE . . . . .	64
	CONCLUSION . . . . .	79
	BIBLIOGRAPHIE. . . . .	82

## INTRODUCTION

S'il est possible de faire un rapprochement entre l'oeuvre d'Anne Hébert et de Saint-Denys Garneau,<sup>1</sup> s'il est possible aussi de faire une simple comparaison de thèmes, de sigles et de symboles, il devient possible de tracer une convergence des deux oeuvres, de trouver une réponse au 'mystère de la parole.' Il faut cependant rejeter les rapprochements trop évidents et trop faciles.

Il ne s'agit pas de faire un travail de compilation, ni de juxtaposition, qui nous dirait, en fin de compte, si réellement les deux auteurs ont orienté leurs visions vers une même conclusion de pessimisme ou bien de désillusion ou bien d'apocalypse.

Plutôt, nous voulons approfondir la thématique ou le symbolisme foncier des deux oeuvres pour découvrir s'il existe une clé permettant de pénétrer jusqu'au centre des oeuvres et, au-delà, jusqu'aux limites nouvelles, envisagées ou insinuées par ces oeuvres. Il nous faut donc découvrir s'il existe une surface, un 'lieu', un 'domaine' spécifique dans lequel travailla le génie créateur. Et, de là, nous voudrions découvrir s'il existe un univers différent des manifestations extérieures (présence et geste), si les signes de vie font pénétrer le lecteur, avide de voyage, jusqu'à l'intérieur de cet univers--univers où chaque limite peut éclater; où chaque barrière et chaque huis clos sont autant d'invitations successives à des voyages plus riches et plus exaltants.

Pour pousser encore plus loin notre recherche dans le 'domaine' de l'acte créateur, nous chercherons à trouver quelle force de songe et

---

<sup>1</sup>Hector de Saint-Denys Garneau.

d'allusion représentent l'ameublement à l'intérieur du domaine ainsi que la géométrie des lieux.

Anne Hébert et Saint-Denys Garneau ont construit des univers aux dimensions d'une chambre étroite ou d'une maison, quelque fois ouverte mais le plus souvent fermée, où se déroulaient leurs vies d'une longueur d'image ou de songe et peuplées de fantômes. Dans cette maison, ils ont soumis toute réalité aux influences de la phantasmagorie, de l'onirisme, de l'imaginaire ou au pur déclenchement spontané d'images. Ce royaume tracé par l'intelligence fut peuplé tantôt par la mémoire, tantôt par la projection. L'Instant et le Réel furent mis au service de l'imaginaire (mais non asservis à lui), le rêve se passant donc toujours à l'intérieur même de la vie réelle, et non à ses dépens. Nous assistons, ainsi qu'à une évasion de la vie réelle, à une invasion de la vie irréal.

Les deux artistes, conscients d'une incommunicabilité chez tout être, mais conscients surtout de leur impuissance à utiliser les moyens conventionnels pour réussir une communion véritable avec les hommes, acceptent la solitude. Ils cherchent à apprivoiser cette solitude en trouvant dans son essence même la mythologie et le zodiaque, le MICROCOSME et le macrocosme, le sanctuaire et la cathédrale. Anne Hébert et Saint-Denys Garneau réussissent à peupler le silence. Ils fondent une société secrète où tous sont rois et esclaves et reçoivent, dès leur naissance, droit à la parole. Et toute vie se passe comme s'il existait chez le poète, une VILLE immense: "Et toutes paroles me deviennent intérieures(;)"<sup>1</sup> une ville faite

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 122

de silence et de conversations entre hommes silencieux. Et, ainsi, non seulement le silence peuple le MONDE mais le monde peuple le silence:

"Dans un pays tranquille nous avons reçu la passion du monde."<sup>1</sup>

Là où les oeuvres d'Anne Hébert et de Saint-Denys Garneau se rapprochent, là aussi elles se distinguent. Là où elles se rejoignent, elles se séparent.

Car, si Anne Hébert souffre dans le silence de la maison vide et si elle cherche à conjurer la Parole, la maison qui est habitée--près du torrent, au milieu d'un château, dans la forêt du domaine des seigneurs, dans une "armoire" fait constamment résonner le silence en elle. Partout, elle traîne ce silence et elle rencontre des êtres qui communiquent à peine (cf. Le Temps Sauvage), par bribes (cf. Catherine dans Les Chambres de Bois) et dans un langage qui refuse aux passants tout accès à la conversation (Lia et Michel dans Les Chambres de Bois); parfois ces êtres ne communiquent pas du tout (cf. François, dans Le Torrent). Anne Hébert a plusieurs départs, mais le souvenir du silence la suit partout.

Saint-Denys Garneau ne sort jamais de son 'lieu' de solitude. Il cherche à se forger un goût pour le voyage. Mais il se retrouve sans cesse au même point de départ, entre l'étouffement des quatre murs et l'espoir de briser, de l'intérieur même de son cercle insulaire, l'emprise de l'angoisse.

En recherchant, par ce présent travail, l'essence des deux oeuvres, nous ne l'avons pas fait dans le but de les éclairer ni de fournir une

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 73

explication des oeuvres et de leurs auteurs. Plutôt, nous avons voulu exploiter ces deux oeuvres, tout en les explorant, tels des pêcheurs de perles (car nous savons la richesse qu'il reste là à découvrir), et cela dans le sens que nous nous sommes proposé: celui d'établir l'architecture de l'acte créateur et de l'accès à la Parole. Nous avons cru que les deux oeuvres se prêtaient bien à notre jeu de recherche parce qu'elles se situent au centre même du problème. Elles rassemblent toutes les données de la genèse de l'art. Elles en tracent la semence, la naissance et l'évolution: du silence et la mort jusqu'au désir et la foi; la re-naissance, la lumière et l'apocalypse.

Anne Hébert et Saint-Denys Garneau furent tous deux, comme Valéry et Claudel, des poètes préoccupés par les problèmes du langage. Conscients des sens divers du MOT, ils ont voulu, dans les limites de leur art, tracer leurs parcours jusqu'à la parole écrite et partagée--dans le but d'établir une poétique, mais surtout dans le but de se voir évoluer, pour se connaître, et de se mesurer face à leurs forces de création et de don.

Nous avons établi quatre temps de l'acte poétique.

Premièrement (Chapitre I) la solitude--où se forme le germe qui sera cueilli préservé et travaillé, et puis possédé par l'imagination poétique (le deuxième temps: le jeu, Chapitre II). Par le jeu, le poète réussit à manier les réalités et à leur donner une direction, voulue ou improvisée. Ces réalités libérées deviennent des images (formes conceptuelles) que le poète rassemble et situe dans un contexte particulier (Troisième temps--Chapitre III, Images). Ces images ont des formes diverses vue la possibilité infinie des correspondances avec d'autres images et réalités. Pour

donner un sens à l'image et au travail, qu'il a fait pour lui donner une forme (visuelle ou sonore), le poète cherche le signe idéal pour rendre l'image transmissible. Par la PAROLE (quatrième temps--Chapitre IV), le poète veut élever à puissance du DON le regard qu'il a sur toute chose.

x

Dans ce travail, nous avons d'abord voulu rétablir la Genèse de l'art poétique. Nous avons parfois soumis les textes étudiés aux exigences de notre recherche. Parfois, il semblera que nous attachons aux textes mêmes une importance secondaire. Mais, nous avons cru pouvoir évoluer simultanément notre projet d'élucider les difficultés de toute parole communicative et d'énumérer un nombre suffisant d'interrogations pour donner l'équivalence d'une réponse.



## CHAPITRE I

### LA SOLITUDE

#### 1. Valeurs de la solitude.

Il faut savoir réduire l'espace: quitter la foule et la place publique pour se souvenir du choc de cette foule contre le "paroi du silence."<sup>1</sup> Vivre à même le vacarme et la vitesse de l'activité urbaine, cela fait oublier le bruit en soi, cela fait penser à autre chose: à l'importance du temps chronologique, aux harmoniques des heures organisées...

Il y a ceux qui se résignent au vacarme, à la Mécanique, ceux qui s'y attachent, qui tiennent à leur ressembler, à les faire vivre. Et il y a ceux qui ne les acceptent pas, qui s'en détachent; ceux qui cherchent à comprendre le bruit que fait le vacarme lorsqu'il vient frapper la fenêtre du silence. C'est au moment de la prise de conscience des variétés de sons, lorsqu'il faut à tout prix concilier son mode d'être à l'existence autour de soi et à son existence propre, c'est là qu'il faut choisir ou non la solitude, croire ou non à l'importance de la solitude. "La solitude est le commencement de la vie intérieure."<sup>2</sup> Le choix devant la solitude consiste à savoir quel voyage il faut risquer de faire à l'intérieur de soi.

Certaines sentent plus profondément le besoin de la solitude. Ils y voient une nécessité presque physique, y trouvant une monade, une source d'alimentation fondamentale et inépuisable. Ils croient avoir découvert l'origine de leurs premiers pas: La source de leur cheminement ou de leur "volonté tendue"; et ils y retournent comme à une fontaine d'eau. Ce retour

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958.

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Lettres à ses Amis, Montréal, HMH, (1967).

se présente à eux comme le voyage premier, la 'co-naissance' (C Claudel): c'est-à-dire naissance à soi et au monde; c'est aussi la véritable naissance, le premier moment de la connaissance et de la sagesse.

La connaissance de soi suppose un regard de soi, regard en soi. Si le miroir possède en virtualité de si grandes zones d'exploration, le risque pour le Narcisse de s'y perdre sera aussi grand. Avant de regarder dans le miroir, Narcisse doit prévoir les dangers de l'introversion. Il sait que, plus il aura gagé, plus il sera ouvert aux possibilités de rapporter le meilleur gain; mais, en même temps, plus il aura risqué de perdre....

Un des dangers de l'introspection est l'illusion. La forme projetée par le miroir ou par le reflet est souvent une forme altérée ou transformée. Celui qui regarde sera peut-être ébloui par l'image. Il croira peut-être trop à sa ressemblance avec la projection.

Aussi, puisqu'il est possible pour le Narcisse de se complaire dans son 'altérité', Narcisse sera tenté de se séparer de lui-même au point de pouvoir s'aimer physiquement, objectivement. Il voudra accorder à la subjectivité le pouvoir d'un regard extériorisé.

Si les dangers sont multiples, il existe cependant dans le miroir une possibilité infinie de recherche, de découverte et de déplacement. Par la réussite (connaissance du jeu) du voyage intérieur, par l'acuité du regard et par l'ajustement des pouvoirs de réception, Narcisse peut rendre possible l'éclatement de toute limite et concevable l'aventure fondamentale: la connaissance.

## 2. La Solitude.

L'espace de la solitude est vaste ou réduite, cosmique ou microscopique. On peut exiger du poète qu'il "habite donc ce caillou."<sup>1</sup> Le poète habitera le paysage ou la chambre fermée, la ville ou le tombeau. Le lieu d'habitation ainsi que la périphérie du lieu sont secondaires. L'essentiel, c'est le mode d'être dans tel lieu:

On se laisse prendre à cela et bientôt  
il n'y a plus que ce mur dans la lumière,  
et nous ne sommes plus qu'un oeil. On  
dirait qu'on est tout entier assis dans  
son oeil regardant la fenêtre.<sup>2</sup>

Par la puissance de son être cabré, par le pouvoir accordé aux sens et au regard, le poète trouve la mesure nécessaire de possession; possession du lieu par le regard; possession du verbe par l'acte poétique. Que la solitude soit le résultat d'un déterminisme ou d'un choix libre, elle peut donner au poète une emprise sur le temps chronologique et sur l'espace physique en instaurant dans les limites de l'instant ou du milieu, le pouvoir de la verticalité.<sup>3</sup> Anne Hébert évoque le pouvoir verticalisant de la solitude dans son poème: "La Chambre de Bois."<sup>4</sup> D'abord, l'espace est délimité: "Je me promène dans une armoire secrète." (p. 42) Mais le lieu est dépassé par l'évocation d'une puissance surajoutée à la forme de la chambre: "Je suis cernée de bois ancien." (p. 43) Désormais le poète n'habite plus seul le monde clos. La mémoire, certains vestiges d'enfance, une certaine densité d'être ("sa charge d'odeurs"), une suffisance d'alimentation ("J'ai des vivres pour la nuit"), une symbolique ("un arbre",

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 49

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Journal, Mtl., Beauchemin, 1963, p. 106

<sup>3</sup>Voir Chapitre III.

<sup>4</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 42-43

"coffre", "l'eau") un surcroît de vie: tout cela rend possible l'habitation de la chambre fermée.

Alors le poète (ainsi que tout homme) est investi du pouvoir de combler de présences sa solitude. Lorsque la solitude sera déterminée (silence-prison), il sera toujours possible, par le truchement ou par le recours à l'imaginaire, d'échapper au silence. Il y aura la même distance entre les réussites de libération et les échecs qu'il y a entre l'idée d'évasion et celle d'illusion. Celui qui aura le mieux réussi son évasion aura su maintenir l'équilibre entre sa vie nocturne et sa vie diurne. Il aura su ne pas transposer ses fantômes à la vie diurne. La solitude ne doit pas empêcher de vivre dans la réalité. Au contraire, le poète (l'homme) doit puiser de sa solitude l'art de vivre plus intensément. Il doit apprendre à faire vivre les choses à travers le silence. Catherine, dans Les Chambres de Bois,<sup>1</sup> fait naître les choses dans le silence:

Il y eut tant de silence cette année-là  
qu'on entendit exister les choses forte-  
ment autour de soi.<sup>2</sup>

Le poète doit puiser l'art de faire vivre intensément les objets et les autres hommes.

\*

La solitude de Saint-Denys Garneau lui est venue de conditions bien extérieures, bien incontrôlables.<sup>3</sup> Il n'a pas choisi sa maladie (à mesure que sa maladie physique grandissait, il a de moins en moins choisi d'être seul; il s'est vu placer dans une situation qui rendait la communion

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, Les Chambres de Bois, Paris, Edition du Seuil, 1958.

<sup>2</sup>Anne Hébert, ibid., p. 35

<sup>3</sup>La neurasthénie.

progressivement plus difficile. Sa maladie est venue d'une "sensation de précarité, d'inutilité..."<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau se sentit séparé des autres hommes par l'impression d'être un étranger, un intrus. Se renfermant de plus en plus, il a de plus en plus rétréci le cercle autour de lui. A la fin de sa vie, il a fait le silence complet. Il écrit à ses amis de "ne plus venir (le) voir."<sup>2</sup> Réduit à une solitude quasi-absolue pendant la grande partie de sa vie, il alterne entre l'ascétisme et la désolation, entre la charité et la démission. Dans ses 'lettres' et dans son 'journal', il a rédigé son testament qui est l'espoir d'accéder à la Parole (en dépassant toute forme conventionnelle de dialogue pour instaurer un règne de la parole essentielle).

Saint-Denys Garneau a accordé une suprême importance à la solitude. Sa définition de la grandeur de l'homme suppose un grand amour de la solitude. C'est dans la solitude que l'homme prouve qu'il est un grand questionneur de la Réalité; il dit:

Que la profondeur d'un homme se révèle  
par la question qu'il pose et la puissance  
de son intelligence par la réponse qu'il  
apporte.<sup>3</sup>

On peut dire que c'est dans la solitude que l'homme apprend à interroger. C'est là qu'il construit le sanctuaire où il fera de son offrande une prière--qui est DEMANDE A ETRE,<sup>4</sup> espoir de devenir.<sup>5</sup> Dans la solitude l'homme apprend peu à peu à connaître le pouvoir et la portée du regard.

Nous croyons que, si, pour connaître un autre homme, il faut d'abord

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Journal, Mtl., Beauchemin, 1963, p. 52

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Lettres à ses amis, Mtl., HMH, p. 489

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, Journal, Mtl., Beauchemin, 1963, p. 62

<sup>4</sup>C'est nous qui soulignons.

<sup>5</sup>CF. Saint-Denys Garneau, textes sur Alphonse de Châteaubriant.

pénétrer sa solitude, il faut aussi se demander jusqu'à quel point cette pénétration sera possible. La compréhension ne consiste pas seulement à reconnaître les fantômes d'un être solitaire ni à cerner sa douleur. Il faut passer là; mais il faut aller beaucoup plus loin: il faut connaître les lieux et les déplacements; il faut connaître les projets et les doutes..... Et que saurons-nous, à la fin, sinon qu'il aurait peut-être fallu s'y prendre autrement pour réussir à mieux connaître ou à mieux découvrir et qu'il n'est possible d'extraire de la monade d'un autre, dans un acte d'amour, que ce qui nous ressemble le plus et que ce que nous cherchons le plus à aimer ou à rejeter?

Au point de départ, Saint-Denys Garneau trouve, dans la solitude, cette valeur suprême qui consiste à pouvoir "être seul et plus que seul."<sup>1</sup> A partir d'un malaise fondamental: "Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise"<sup>2</sup>--jusqu'au désenchantement: "ma solitude n'a pas été bonne"<sup>3</sup>--il existe une mobilité infinie: une gamme de mouvement allant de l'inertie jusqu'à l'ouverture possible sur l'au-delà (par conséquent, jusqu'à l'éclatement de tous les cadres.) Pour saisir les gradations et les dégradations, il faut procéder par étape, un peu à l'improviste, et tenter de contenir chaque variation, chaque variété d'image ou de son, saisir la poésie dans ses instantanées et chercher plutôt à percevoir qu'à définir. La compréhension procède de la perception.

Anne Hébert délimite l'espace extérieur de sa solitude peut-être mieux que Saint-Denys Garneau. Elle nous introduit à une atmosphère de profonde solitude où nous nous sentons vivre de la même respiration que ceux de la

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Lettres à ses amis, p. 202

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 33

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, ibid., p. 147

'chambre fermée':

Nous nous efforçons de vivre à l'intérieur  
 Sans faire de bruit  
 Balayer la chambre  
 Et ranger l'ennui  
 Laisser les gestes se balancer tout seuls  
 Au bout d'un fil invisible  
 A même nos veines ouvertes.  
 Nous menons une vie si minuscule et si tranquille.<sup>1</sup>

Dès la lecture de ce poème, nous recevons l'impression de contour et de contenu. Il semble qu'une atmosphère très particulière ainsi qu'une certaine densité soient facilement saisissables. La surface de la solitude, les murs, les objets, sont mieux colorés, plus concrets que chez Saint-Denys Garneau. Pourtant, le poésie d'Anne Hébert est plus difficile d'accès que celle de Saint-Denys Garneau. L'espace étant plus réduit, Anne Hébert a plus de liberté pour évoquer les présences qu'elle va accumuler, qu'elle va reconnaître ou méconnaître. Il est plus facile de pénétrer jusqu'à l'intérieur de la Chambre d'Anne Hébert, mais il est plus difficile de se sentir à l'aise et de rendre familières les pièces et de s'habituer à l'arrangement des fauteuils et à la façon dont les fenêtres reçoivent la lumière.

La solitude n'est pas seulement un état ou une absence ou une situation privilégiée de silence... La solitude, c'est une offrande. Et, le sanctuaire est l'Etre. Nous entrons à l'intérieur d'une chambre que nous reconnaissons à peine. Tous les objets suggèrent un aspect particulier de la vie-de-chambre. Ces objets existent grâce au don du poète. Ils existent par rapport à un certain mode, du poète, de vivre depuis longtemps dans cette chambre. C'est cette chambre qu'il faut connaître.

---

<sup>1</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 47

### 3. La Maison :

Faisant le voyage dans une vieille maison qu'on a longtemps habitée puis qu'on n'habite plus, nous découvririons une continuation de vie. A mesure que des êtres vivent dans un cercle étroit ou fermé, leur vie déborde et se répand sur toute l'étendue du cercle.

Une chaise que l'on fait "sienne"... un vieux cadre... une odeur...

Il existe une vie autre que la vie extérieure qui se déroule à vue d'oeil. Le poète observe cette vie. Anne Hébert nous offre ce spectacle :

Dans la chambre  
 J'ai passé mon jour  
 Comme j'ai pu,  
 Avec des fées  
 Fabriquées à mesure  
 A moitié fabriquées,  
 A moitié habitées,  
 A peine écoutées<sup>1</sup>

La vie découle et se répand sans qu'on l'ait précisément voulue, sans qu'on l'ait préparée. Elle se propage et s'enracine. Cette vie est déposée, dans toute sa plénitude, pour des évocations futures. La maison est un 'coffre', "Petit espace/ et mesure exacte/ des gestes futurs(.)"<sup>2</sup>

Lorsque le poète accepte de faire de sa "chambre fermée" son image propre: le dépôt de son être; il sait que "le vent,/ étrange et lent,/ La traverse/ D'un bout à l'autre(.)"<sup>3</sup> Alors, le poète ne cherche pas un refuge. Au contraire, il connaît la fragilité de sa situation. Il entrevoit l'envahissement lent et subtil des fantômes ennemis; il prévoit le "frisson amer" qu'apportent l'hiver et l'absence. Il connaît sa vulnérabilité qu'il accepte pourtant.

<sup>1</sup> Anne Hébert, Songes en équilibre, Montréal, L'Arbre, 1942, p. 11

<sup>2</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, p. 37

<sup>3</sup> Anne Hébert, Songes en équilibre, p. 33



Saint-Denys Garneau a parlé de cet état d'absence:

Je songe à la désolation de l'hiver  
 Aux longues journées de solitude  
 Dans la maison morte--  
 Car la maison meurt où rien n'est ouvert--  
 Dans la maison close, cernée de forêts<sup>1</sup>

Si le poète accepte de vivre seul dans la maison fermée, dans la chambre de bois, dans l'armoire ou à l'intérieur du caillou, ce n'est pas parce qu'il est en désaccord avec le monde extérieur (ici, il est important de faire la distinction entre 'malaise', tel celui de Saint-Denys Garneau, à certains moments de crise, était en parfait désaccord avec la réalité. Mais, plus souvent, il cherchait à faire correspondre sa situation à celle du monde extérieur). Saint-Denys Garneau a profondément ressenti le besoin d'avoir sa maison "bien ouverte(.)"<sup>2</sup> Anne Hébert sait qu'elle "pourrait bouger"<sup>3</sup> et que les murs de sa chambre sont arbitraires. Mais un besoin plus profond que celui de la communauté ou que celui du déplacement (physique) vient transpercer le regard des deux poètes et les rejeter plus loin dans leur monde clos; c'est le besoin de rejoindre jusqu'à la limite le CENTRE de l'être.

Dans Le TORRENT, Anne Hébert fait exprimer (chez François) une attirance vers une région inconnue de l'être: "...au fond de moi, je sentais parfois une richesse inconnue, redoutable, qui m'étonnait et me troublait par sa présence endormie."<sup>4</sup> Lorsque le poète a commencé son voyage intérieur, il se rend vite compte qu'un univers qu'il croyait posséder le possède. Cet univers incontrôlable pose sur lui sa souveraineté, comme un couronnement, et le poète reçoit de nouvelles et 'terribles' exigences. Possédant une

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides (1949), p. 68

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 107

<sup>3</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 38

<sup>4</sup>Anne Hébert, Le Torrent, Montréal, HMH, 1963, p. 20

liberté de mouvement, il n'est cependant pas libre de revenir en arrière.

Il est tiré inéluctablement vers le CENTRE:

Je descendais au bord des chutes.  
 Je n'étais pas libre de n'y pas descendre.  
 J'allais vers le mouvement de l'eau  
 je lui apportais son chant, comme si  
 j'en étais devenu l'unique dépositaire.  
 En échange, l'eau me montrait ses  
 tournolements, tels des compléments<sup>1</sup>  
 nécessaires aux coups heurtant mon front.

Tel lieu, tel sursis, tel rivage conçu comme centre de l'Être ne fournit pas de repos ou de tranquillité. Ayant atteint les confins de ce 'domaine', ayant traversé l'orée de l'Être, l'aventure étant admise, désormais le torrent n'aura plus de cesse. Le poète se retrouve "en pleine mer,/ A ce point exact,/ Au milieu de l'Océan,/ Où toutes les rives sont invisibles..."<sup>2</sup> Ce domaine est rendu infini comme la mer. Tantôt il donne l'impression d'être tendu vers une plage lointaine; tantôt il fait croire éternellement à la dérive. Il fait bercer tour à tour sur l'infini et sur l'infinitésimal. Pour ne pas se répandre à perte de vue et s'émietter "aux quatre points cardinaux," le poète aura ce rôle de bâtir des limites et de tracer une distance habitable dans le centre. C'est alors que tout son art de constructeur sera mis à l'épreuve et qu'il aura à choisir l'espace pour combler son désir d'être et son énergie vitale. Il devra incruster son désir de possession du monde à même le matériau des murs. Cette chambre qu'il construit dépassera toute conceptualisation et toute invention. Elle sera une création. Elle procédera de l'inventaire de la chambre et dépendra toujours des talents de re-construction du poète. Elle aura son point de départ dans l'instant où elle sera saisie comme telle ou telle réalité....

<sup>1</sup>Anne Hébert, Le Torrent, Montréal, HMH, 1963, p. 32

<sup>2</sup>Anne Hébert, Songes en équilibre, Montréal, L'arbre, 1942, p. 74

Elle sera un départ perpétuel. Le centre n'est pas "au milieu" car "l'aventure de l'évolution intérieure consiste (...) à un déplacement du centre..."<sup>1</sup> Il s'agit de faire naître son corps et son intelligence au même rythme que le centre: faire jouer son corps à la mobilité et au balancement perpétuel du centre. François, dans Le Torrent, retourne sans cesse près du torrent pour saisir, de l'image qu'il voit dans le courant, l'image et le rythme de sa propre vie. Désormais l'appel du torrent ne sera plus un appel à la co-naissance (le moment de la co-naissance est celui de l'inventaire), mais un appel, par la possession, au dépassement.

Le Centre prend donc la forme analogue au désir. Le poète le découvre grâce à l'attente sous l'arbre-de-vie. Anne Hébert évoque cet arbre: "Je suis nue et toute noire sous un arbre amer"<sup>2</sup> Le poète découvre le Centre dans l'espoir et dans la foi, dans la disponibilité au mouvement: "...cet élan pour éclater dans l'Au-dela."<sup>3</sup> Le Centre est vacarme: le torrent; et il est tourment: "Dans ma main/ Le bout cassé de tous les chemins(.)"<sup>4</sup> Il est fait de désolation, de silence ou de plénitude. Parfois, il fait éclater toutes les barrières et toutes les limites: "A la dérive/ En dehors du temps(.)"<sup>5</sup> Parfois il emprisonne.

Dans Les Chambres de Bois, la recherche du centre est une alternance entre le songe d'une vie de château et l'existence dans les chambres de bois. Cette recherche a sa consommation dans l'échange d'une bague ("bague pour le songe") pour une autre, d'un songe pour un autre. Le véritable centre n'est

<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau, "Alphonse de Châteaubriant (2)", dans La Relève, Vol. II, No. 6, février, 1936, p. 166

<sup>2</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 43

<sup>3</sup> Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 79

<sup>4</sup> Saint-Denys Garneau, op. cit., p. 159

<sup>5</sup> Anne Hébert, Songes en équilibre, Montréal, L'arbre, 1942, p. 39

pas déplacé: seul le milieu change de place. La vie a été axée par le rêve déséquilibré et le désir d'échapper à la vie. A l'évasion de la vie succède, chez Catherine, un séjour dans le royaume de la mort et, à la fin, un effort de résurrection. Catherine essaie de faire le choix en faveur de Bruno. Mais, son choix a ses racines dans un choix contre Michel (contre la mort) plutôt qu'en faveur de la vie. C'est une vie en quête d'une meilleure fuite.

Pour réussir le Voyage, il faut connaître l'art de déplacer le centre. "Il faut prendre possession de son âme par la conscience et la rendre première, c'est-à-dire centre en nous."<sup>1</sup> Pour faire la plongée dans le monde marin ou dans le souterrain (le gouffre), il faut être en mesure de poursuivre, de retranchement en retranchement, de défaite en défaite, d'espoir en espoir. D'après Saint-Denys Garneau, il faut engager tout dans le développement d'un JEU réussi:

Créer par ingéniosité un espace analogue à  
l'Au-dela  
Et trouver dans ce réduit matière  
Pour vivre et l'art<sup>2</sup>

C'est dans ce nouveau royaume, plafonné par le désir et étendu la longueur de la vision, que le poète doit donner un sens à sa vie.

#### 4. Nuit, Ennui, Faction.

Le thème de la 'nuit' est une des constantes des oeuvres d'Anne Hébert et de Saint-Denys Garneau. Sur un arrière-plan de clair-obscur, de grisâtre ou de noir, l'éclairage de la vie intérieure se précise. Une 'nuit' se dessine et nous voilà dans un monde transformé. Saint-Denys Garneau nous

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Lettres à ses amis, p. 182

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 79

introduit à cette atmosphère de la vie intérieure:

On a décidé de faire la nuit  
Pour une petite étoile problématique<sup>1</sup>

"Faire la nuit," c'est-à-dire faire abstraction de tout ce qui veut distraire de la méditation, éliminer tout ce qui trouble la contemplation d'un objet planté dans la mémoire ou dans l'imaginaire. "Faire la nuit" suppose que, devant un paysage quelconque, le visionnaire saura limiter son champ de vision à ce seul paysage, lui accordant une existence à part, un dynamisme propre. Les choses héritent du droit "d'exister fortement" parce qu'ils reçoivent le droit d'évoluer dans leur sphère donnée, choisie. En insérant l'objet dans une nuit symbolique ou réelle, le poète lui accorde l'acte dynamisant qui accentuera tous ses "balancements." En même temps qu'il élimine toute vie extérieure à l'objet (en donnant au regard où à l'imagination le rôle de projecteur cinématographique ou de microscope, etc...), le poète donne à l'objet une existence double. D'abord la mémoire imprégnée dans la substance même de l'objet (mémoire-historique, mémoire-formelle, mémoire-évolutive). Ensuite, par l'interprétation de l'objet, le poète ajoute à la vie et à l'histoire de l'objet une nouvelle densité d'être. Dans cette nouvelle sphère, l'objet sera sujet aux impressions de la mémoire du poète.

Le jeu devient dangereux lorsque le poète risque de perdre son identité au profit d'une possession temporaire de l'objet. Le poète saura dire véritablement que "la nuit a effacé toutes (s)es traces(.)"<sup>2</sup> Si le poète ajoute de la vie aux objets, c'est qu'il accepte de laisser s'échapper de

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 81

<sup>2</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 13

lui-même certaines tranches d'être quitte à les retrouver plus tard intactes ou augmentées. Il risque toujours de ne plus pouvoir les récupérer.

Le poète offre son pouvoir de création (le pouvoir d'ajouter quelque chose) en échange d'une emprise possible sur un certain absolu ("absolu" dans le sens d'une possession simultanée et totale de soi et de l'objet dans la correspondance de l'un à l'autre: la connaissance, selon Claudel). L'offrande n'est pas facile et le poète peut se dire quel a été son étonnement devant les exigences de sa nuit:

Tu croyais tout tranquille  
 Tout apaisé  
 Et tu pensais que cette mort était aisée<sup>1</sup>

La tentation de saisir l'absolu (complexe de Prométhée), lorsque le poète a engagé toutes ses forces à l'appui du regard et ses mains à l'appui du toucher, pourra tirer le poète vers l'abîme aussi bien que vers la lumière (le feu). Si "l'étoile problématique" est une étoile filante, le poète sortira-t-il du rêve comme on sort d'un mirage? Et si l'eau qui donne la vie est "muette et glauque(,)"<sup>2</sup> le poète aura-t-il perdu l'art de boire aux sources claires? Celui qui veut toucher l'essence du bonheur et de l'exaltation risque d'apprendre le goût de la cendre.

Le poète qui entreprend le voyage nocturne sans connaître les fins possibles de la nuit risque de se plonger trop loin dans la noirceur et perdre la mémoire de la clarté.

Celui qui explore trop longtemps le sommeil ou la mémoire risque de vouloir y bâtir maison pour vivre et pour mourir.

Et celui qui vit trop longtemps à l'extérieur de lui-même, dans un

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 85

<sup>2</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 24

objet, arrivera peut-être, un jour, à trop lui ressembler au point de vouloir devenir cet objet.

La route de la vision originelle du poète jusqu'au CENTRE n'est pas à sens unique. Le poète se rend plusieurs fois à la même proximité des sources sans qu'il puisse rendre tangible la forme de sa nouvelle vision. Il a parfois l'impression de se retrouver devant un mur. D'autres fois, il retrouve un 'espace dévasté.' Il croit devancer des "pas perdus." S'il se heurte à l'obstacle, il brisera le "fil incertain" (fil d'Ariane). Il mourra à l'endroit de la corde brisée. L'obstacle se présente parfois sous cette forme même d'une corde brisée. Il faudra alors retrouver le bout cassé et apprendre l'art de réparer toute corde brisée. L'évolution consiste à préserver au centre de l'oeil l'image de la lumière.

Et puis l'ennui vient s'imposer pour tenter de contredire la soif de la lumière. Saint-Denys Garneau nous parle de cet ennui:

Seul avec l'ennui qui ne peut plus sortir  
Qu'on enferme avec soi  
Et qui se propage dans la chambre<sup>1</sup>

L'espoir et l'élan précèdent un temps où la vie ne donne plus raison à l'art. Le temps passé dans la maison fermée ne semble plus fournir une possibilité de réponse aux interrogations. N'offrant aucune forme de certitude, la vie n'exige aucun recours à la foi. Tous les simulacres: l'onirisme, le songe, le jeu... n'ont plus accès à la maison fermée. A l'insatisfaction devant les subterfuges succède une crise devant la panne de l'imagination; et devant la faiblesse des moyens de construction. A l'angoisse vient s'ajouter le sentiment d'une grande désolation. Les voyages à rebours (mémoire, souvenir...) deviennent aussi inconcevables que ceux de la pénétration.

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 68

L'ennui, c'est un manque d'accord. Le poète ne sait plus déceler les correspondances entre les choses. Les actes meurent dès leur naissance puisque le poète ne sait plus leur découvrir une continuité.

L'ennui, c'est l'immobilité. Le poète ne sait plus ajouter de l'être aux choses. Ses mains restent pendues à ses côtés.

L'ennui, c'est un manque d'amour: c'est la perte du sens du don. C'est une perte de l'art: le poète ne sait plus substituer à ses images absentes des nouvelles images. C'est la perte du sens de la vie et de la nuit: le poète ne sait plus déplacer le centre.<sup>1</sup>

Si le poète a la conscience de l'étendue de ses "balancements", il saura que l'ennui n'est qu'une forme du sursis et qu'il sera bientôt possible de renaître à la lumière. Cette science pourra garder le poète contre la tentation du désespoir. De plus, avec cette science, le poète pourra transformer son ennui en attente: "Il reste un état d'attente(;)"<sup>2</sup> en faction: "Il faut s'exercer à pouvoir n'être qu'une bonne volonté tendue dans le désert."<sup>3</sup> Dans l'attente, le poète se rend disponible, attentif, et il se libère du temps et de l'espace. L'ennui coule en lui, mais le poète, livré au projet de bouleverser le monde, n'est plus là. Il a déjà devancé l'ennui et s'est rendu, encore une fois, vulnérable, c'est-à-dire susceptible aux influences des objets sur lui.

L'attente changera les rapports entre le poète et l'objet. Les distances auront été altérées ainsi que la densité de vie. Dans l'attente,

---

<sup>1</sup> "Mon coeur est rompu

L'instant ne le porte plus"

Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 23

<sup>2</sup> Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 203

<sup>3</sup> Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 217



les objets auront à vivre de leur propre vie et ils auront accumulé, dans le regard futur du poète, des présences nouvelles et plus gratuites. Pendant l'attente le poète a dû altérer la longueur de son regard pour pouvoir englober la nouvelle mobilité des objets. Le poète ainsi que les objets ont subi des influences extérieures: les images du monde extérieur ont pénétré la sphère originelle.

Dans ce sens, l'attente peut déclencher une série infinie d'images nouvelles ou augmentées. Le poète aura assisté à sa propre re-naissance. Il aura rendu concevable encore une fois, l'univers de la métamorphose.

##### 5. La Douleur.

La douleur d'Anne Hébert et de Saint-Denys Garneau est réelle, physique. A cause de son aspect tangible, la douleur peut contenir certains éléments de valeur (valeurs rédemptives) pour le poète. Saint-Denys Garneau parle de cette 'valeur' de la douleur en l'appliquant à Alphonse de Chateaubriant:

Elle fut d'abord pour lui l'amie  
nécessaire qui ouvre les yeux, celle  
qui fait signe à l'homme au bord de  
sa perte et qui l'abat avant qu'il  
n'y glisse. L'ayant dépouillé de  
tout ce qui faisait la joie et la  
force du "vieil homme," elle l'appelle  
à l'attention et le prépare à la  
découverte en lui-même de l'homme  
nouveau qui est l'homme premier,  
image de Dieu.<sup>1</sup>

La douleur, invitation au dépassement, prépare le poète, dans l'écrasement, à un dépouillement progressif.

Le poète cependant n'accepte pas facilement ce dépouillement. Il

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, "Alphonse de Chateaubriant<sup>(1)</sup>," dans La Relève, Vol. II, no. 6, fév. 1936, p. 76

cherche à quitter le cercle de douleur, à "quitte(r) le monticule impossible au milieu(.)"<sup>1</sup> Comme le Christ aux Jardins des Oliviers, le poète voudrait substituer à la douleur envahissante un certain repos, une certaine joie tangible, et, cela même s'il sait quel est le sens et la portée de sa douleur et quel sera son résultat. Car, sous le règne de la douleur, le poète témoigne de l'effritement de sa vie; et la longueur des heures passées dans l'étau de la souffrance n'offre plus l'espoir du soulagement. Voici la forme de la douleur chez Saint-Denys Garneau:

...je recommencerais cette agonie...  
 ...je comprends peut-être l'enfer.  
 Est-ce que notre possibilité de souffrance  
 est à la même mesure que notre possibilité  
 de bonheur: infinie?<sup>2</sup>

Chez Saint-Denys Garneau, la douleur a la forme d'une maladie: "un poison complet, généralisé dans toute l'individualité."<sup>3</sup> Il souhaite la mort dans cette douleur:

Et mourir pendant la nuit  
 Mort de MOI, mort de notre ennui<sup>4</sup>

Même s'il croit à la valeur de la douleur, il ne croit pas à son propre mérite devant sa douleur et devant les choix qu'elle exige:

Dans mon aventure horrible, je ne puis m'attribuer la moindre parcelle de mérite, ou de quoi que ce soit d'admirable.  
 D'un bout à l'autre, j'ai été forcé, physiquement forcé. Je n'ai fait que reculer tout le temps de retranchement en retranchement jusqu'au dernier, au delà duquel il n'y a que la possession, l'enfer et la mort... Il fallait absolument que je sorte, que je me livre d'un côté ou de l'autre.<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 213

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 134-135

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, ibid., p. 120

<sup>4</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 67

<sup>5</sup>Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 161

Entre Dieu et le Mal, Saint-Denys Garneau a trouvé impossible de choisir le mal. Il a voulu plutôt "céder par en haut(.)"<sup>1</sup> Il accorde à son ascèse, dans ces circonstances, le mérite d'un déterminisme. Au moment de la douleur, il ne peut plus croire à la rédemption. Mais il croit à la douleur, comme être séparé, un "mourant qui (l)e joint et (l)'abreuve de cendre(.)"<sup>2</sup> Il croit au pouvoir de la douleur de sculpter un visage d'agonie. Il dit: "et c'est moi/ Le mourant qui s'ajuste à moi."<sup>3</sup> Il croit au pouvoir de la douleur sur lui et au pouvoir de la douleur de transformer son visage. Il croit à la douleur, au moment de la douleur, et à la possibilité pour l'homme de s'agrandir à l'intérieur d'elle.<sup>4</sup>

Anne Hébert a aussi exprimé plusieurs aspects de la douleur.

D'abord, la douleur a la forme de l'ennui:

L'infante ne danse plus  
La source du silence  
A envahi la source de ses pas<sup>5</sup>

Tantôt la douleur consiste à "rouler dans des ravins de fatigue(;)"<sup>6</sup>

tantôt elle est la présence de la mort:

Toujours quelque mort y habite  
sous le tain<sup>7</sup>

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 162.

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p.204

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, ibid., p. 204

<sup>4</sup>Cf., Antoine de St-Exupéry

<sup>5</sup>Publié dans Gants du Ciel, 1964

<sup>6</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 55

<sup>7</sup>Anne Hébert, ibid., p. 54

Aussi, elle a la forme de la crucifixion et du gouffre:

Qui donc a pris la juste mesure  
De la croix tremblante de mes  
bras étendus?<sup>1</sup>

Et nous marchons  
Dans cet abîme  
Se creusant<sup>2</sup>

Dans Le Tombeau des Rois(,)<sup>3</sup> le poète choisit de descendre dans le tombeau des rois pour habiter le royaume de la mort. Il cherche son image sur les sarcophages ainsi que la projection de lui-même dans la présence de la mort. Malgré la crainte de la décomposition et l'horreur de la mort, le poète réussit, par l'affrontement, à extérioriser la menace de la mort. A cause du défi lancé à la mort, le poète reçoit le droit à la vie. L'ennemi a été rendu visible et les forces du mal ont été maîtrisées.

La 'descente aux enfers' est possible seulement par degrés. Le poète parvient à maîtriser sa douleur après une longue co-habitation avec elle et à l'intérieur d'elle. Seulement dans l'accompagnement de la douleur peut-il convoquer ses puissances contre elle, contre l'attirance vers elle: car après trop de douleur, on arrive souvent à accepter cette douleur, à l'aimer et même à l'anticiper.

Pour combattre efficacement, il faut croire à la puissance de l'ennemi et au danger. Surtout, il faut croire à la garnison de son ETRE propre. Pour retrouver le "fil d'Ariane"<sup>4</sup> il faut croire à une possibilité de victoire, malgré la défaite ou à l'intérieur d'elle, et à l'existence des diverses nuits de "l'étoile problématique(.)"

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 39

<sup>2</sup>Anne Hébert, ibid., p. 31

<sup>3</sup>Anne Hébert, ibid., p. 59-61

<sup>4</sup>Anne Hébert, ibid., p. 59

En essayant de faire le voyage à l'intérieur de la solitude, nous avons voulu découvrir l'origine du 'malaise' de certains hommes qui tentent de "quitter cette chose pour celle-là."<sup>1</sup>

La joie existe parce que le désespoir existe. On a planté des hommes dans un jardin. Et, certains ont poussé qui ont interrogé l'univers. Ils ont parlé de la mort ou bien ils ont cru à la floraison.

Lorsqu'ils ont parlé ou, parfois, s'ils se sont tus, on a cru qu'il fallait les nommer poètes.

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p.

## CHAPITRE II

### LE JEU

Pour vivre avec succès dans la solitude et tirer profit d'elle, le poète doit trouver les jeux qui rendent l'espace autour de lui le plus dynamique et qui suscitent de la nuit le plus grand nombre d'images valables. Le poète a recours au jeu parce qu'il sait qu'il doit peupler sa solitude de présences qui l'aident à mieux vivre. Le jeu est une occupation. Il est une préoccupation pour vivre 'là' ou ailleurs, là plutôt qu'ailleurs. Il fait abstraction de l'ordinaire et du régulier. Il applique les pouvoirs d'interprétation ou bien ceux de la concentration du joueur à tracer l'eau d'une rivière ou à compter des billes ou à compléter un projet... Plus le joueur croit à son exploit, plus il faut croire au sérieux du jeu, car

on ne sait jamais ce qui peut être  
dans ce coin  
et si vous n'allez pas écraser la  
plus chère des fleurs invisibles<sup>1</sup>

Puisque le jeu devient un événement pour le joueur, il ne faut pas l'interrompre. Le joueur songe aux hasards qui peuvent contredire toutes ses prédictions; il sait quelles circonstances peuvent le dérouter; il connaît la fragilité des projections et de tous les pas improvisés. Il sait jusqu'à quel point les règles du jeu seront altérées, selon les événements nouveaux qui viendront à la rencontre de son jeu, selon le climat et selon l'arrivée d'étrangers mal venus. S'il a fait des provisions contre les situations imprévues, il sait pourtant quelle part donner à l'alternance: il sait l'importance des jeux brisés pour la construction éventuelle de l'Événement; il sait l'importance de pouvoir s'adapter aux situations qui

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 36

viennent ralentir ou immobiliser le jeu; il sait l'importance des mauvaises spéculations. Le déroulement du jeu ressemblera à un spasme.

Malgré l'aptitude du joueur pour accorder les ruptures et les chocs à son idéal de continuité, il demande au survenant une sensibilité devant l'Événement. Dans la proportion où il exige la foi ou l'engagement et dans la mesure où il permet l'intrusion ou la participation, le jeu réclame au survenant une attitude d'acceptation, de sympathie ou, pendant certains jeux sérieux, celle de démission.

Dans le jeu poétique, il ne faut pas intervenir car le poète est en train de diriger l'influx des images. Anne Hébert parle d'une femme en train de susciter le jeu poétique:

Elle est assise au bord des saisons  
Et fait miroiter ses mains comme des rayons<sup>1</sup>

Spectateur de diorama en même temps que prestidigitateur, le poète est l'initiateur des ondulations du regard. Maître de l'image, il fait comme des "pêcheurs d'eau" qui "ont pris l'oiseau/ Dans leurs filets mouillés."<sup>2</sup> C'est lui qui, un jour, a déclenché l'avalanche de paraboles dans un signe; c'est également lui qui sait refaire la trajectoire d'une spirale ou d'un oiseau pris dans le maelstrom. "Tributaire de l'acte du regard(,)"<sup>3</sup> il a ajusté ses yeux pour qu'ils soient "grands pour tout prendre(.)"<sup>4</sup> N'étant pas doué de la science de l'explication, il suscite d'une image une expression lourde de Possible (le germe); et il tire de l'expression fécondée une série d'impressions nouvelles (LA SEVE), inconnues, sans direction.

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 21

<sup>2</sup>Anne Hébert, ibid., p. 19

<sup>3</sup>Alphonse de Chateaubriant, La Réponse du Seigneur, Bernard Grasset, 1933

<sup>4</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 38

Il tend ses mains vers l'expression nouvelle tout en essayant de lui appliquer son discernement. Anne Hébert parle du flot intérieur qui précède le jaillissement de l'image:

Et je sens dans mes doigts  
 A la racine de mon poignet  
 Dans tout le bras  
 Jusqu'à l'attache de l'épaule  
 Sourdre un geste  
 Qui se crée  
 Et dont j'ignore encore  
 L'enchantement profond<sup>1</sup>

Du geste en train de naître, le poète ne connaît que la distance, parcourue par le bras, de lui à l'objet et la force avec laquelle tout son être s'est tendu pour accueillir l'objet. On peut dire que la rencontre a ressemblé à des courants d'eau qui se sont croisés produisant une explosion imperceptible.

Pour contenir le germe de l'image, le poète dispose d'une escarcelle ou d'un coffre où il dépose les virtualités. S'il empoche l'image, c'est moins pour l'emprisonner que pour l'empêcher de s'éparpiller.

Conscient de son pouvoir sur les objets et conscient du pouvoir des objets sur lui, le poète se propose d'accorder entre lui et l'objet une distance suffisante pour favoriser l'interpénétration. Il détermine cette distance selon les émissions de l'image et selon ses propres capacités d'accueil. Il sait jusqu'à quel point il est en train de jouer puisqu'il règle son regard proportionnellement aux mutations ou à la mobilité de l'image. C'est un jeu puisque le poète cherche à tirer quelque profit au risque de perdre sa mise.

Le poète sait qu'il n'est pas prophète. Il n'attend pas que les significations diverses des images lui soient révélées gratuitement.

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 14



Ayant reçu mission d'aller jusqu'au mot, il ne sait pas pour quelle raison. Il sait seulement quelle est l'exigence du mot. Saint-Denys Garneau parle de son rapport avec le monde des mots :

Je me suis éveillé en face du monde  
des mots. J'ai entendu l'appel des  
mots, j'ai senti la terrible exigence  
des mots qui ont soif de substance.  
Il m'a fallu les combler, les nourrir  
de moi-même.<sup>1</sup>

Il a rencontré l'image et il veut confronter cette nouvelle réalité vibratoire qui presse contre son cerveau et qui lui suce une partie intégrale de l'être ("Je nourrirai de moelle ces balancements"<sup>2</sup>) qui se nourrit et se compose d'une substance empruntée à lui. Le poète a permis que soit éventrée son habitation pour que, plus tard, il puisse réintégrer l'image à son domaine et pour qu'il puisse, à son tour, puiser d'elle les nourritures anciennes--renouvelées et enrichies.

Dans cet échange, le poète assiste à sa propre transfiguration. Anne Hébert parle de la figure que vous fait le poète après qu'il a longuement habité sa solitude et qu'il a vécu en fonction des images:

On trouve étrange sa façon de  
vous regarder<sup>3</sup>

Le poète a de nouveau fait le tour de propriétaire pour rencontrer, cette fois, un hôte familier vous saluant avec des gestes bizarres et qui vous regarde avec une étrange profondeur--qui offre une étrange inclinaison de visage, perçant l'atmosphère d'une vision large et insinuante....

Dans cette atmosphère nouvelle chargée des présences inversement

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, "Monologue Fantaisiste sur le mot," La Relève, Vol. III, No. 3, (jan. 1937)

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949.

<sup>3</sup>Anne Hébert, Songes en équilibre, Montréal, L'arbre, 1942, p. 151

vécues du poète-objet et de l'objet-poète, la vie est augmentée. Nous avons assisté à l'acte du don, l'acte de la co-naissance: acte sexuel de l'intelligence comprenant l'attente (le regard), la fièvre (l'élan), la possession (le geste) et le surcroît (le regard). Nous avons assisté à l'épanchement progressif des forces vitalisantes du poète et nous avons reconnu en lui un don créateur.

Par l'alchimie, le poète accède au pouvoir de transformation du monde et de soi. De l'acte du regard (acte de mobilité plus ou moins réduite), le poète passe à un rôle plus actif. Par l'alchimie, le poète lie entre elles les réalités diverses. Saint-Denys Garneau présente un poète cherchant les combinaisons idéales:

VOILA ma boîte à jouets  
 Pleine de mots pour faire de merveilleux enlacements  
 Les allier séparer marier,  
 Dérroulements tantôt de danse  
 Et tout à l'heure le clair éclat du rire  
 Qu'on croyait perdu<sup>1</sup>

Le poète fait jaillir de l'image une réalité augmentée ou modifiée ou travaillée. Il accorde à l'image une surréalité. La vie nouvelle vibre 'autrement' ou doublement...

Plutôt qu'inventeur de couches nouvelles d'existence, le poète est découvreur du substrat. Il lui ajoute certaines modalités; il le travaille en le qualifiant; il lui cherche une forme qu'il représentera dans une couleur ou dans un concept ou dans un symbole...

Il travaille de l'extérieur, comme un sculpteur devant le monolithe, vers l'intérieur--vers l'existence en puissance qui va se concrétiser dès la pénétration par le geste (marteau), dès l'intrusion du regard (lame); ensuite

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 36

de l'intérieur vers l'extérieur.

Pour favoriser l'alchimie, le poète a transformé le regard en lentille. Il joue au caméra-man et l'image lui dicte les jeux scéniques ainsi que les positions angulaires. L'image suscite sa propre mobilité, plus rapide que le poète saura imaginer. Le travail de l'alchimiste sera celui de percevoir le mieux possible les mutations et d'ajuster le regard pour faire correspondre le plus grand nombre d'impressions à la vitesse de son regard. Il travaillera à faire le point entre plusieurs 'instants' de l'image pour se la représenter dans une certaine totalité. Cette totalité est arbitraire vue l'immense diversité des correspondances possibles. Il fixe son idéal par rapport à la rapidité de son regard. Il prépare ses "alliages" par rapport à la longueur de sa vision.

Il existe entre le poète et l'image une complicité. La forme naîtra grâce à l'accord ou au désaccord entre les deux. Pour donner à la forme une plus grande portée, le poète doit arriver à purifier son regard: "...purifier la source."<sup>1</sup>

Le poète saisit tout dans l'enjeu de ses yeux.

Le poète en face du réel  
choisit tout.<sup>2</sup>

Pour accomplir l'acte de purification, le poète renaîtra à ses sources d'étonnement et de compréhension. Son regard devra tout résumer dans une acceptation humble. Sa compréhension consiste moins à expliquer qu'à regarder vivre. L'enfant sait vivre au rythme de l'espace et du temps.

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 82

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, ibid.

Son regard fait renaître sans cesse un tempo dans son cerveau parce qu'il sait refaire (et non imiter) le battement de l'univers. Tous les crescendos et les moderatos du temps et de l'espace ont été défaits et refaits à cause de l'alliage qu'il fait de la pensée à l'imaginaire. L'enfant refait 'l'humilité' du monde parce qu'il sait rencontrer le réel au carrefour de la grandeur du monde et de la grandeur de sa vision. Tantôt il dépose une rivière dans une coupe pour la boire. Tantôt il étend sa vision pour travailler à la racine même des rythmes: il devient tambour, désert, rivière: "O mes yeux ce matin grands comme des rivières"<sup>1</sup> Il voyage sur un 'fil incertain' et il cultive les impressions multiples au passage. Il devient "remuement imperceptible de l'air"<sup>2</sup> et il frise l'irréel. Il tombe dans l'imaginaire ou dans l'analogue

Comme un reflet dans l'onde au paysage <sup>3</sup>  
Qu'on n'a pas vu tomber dans la rivière

Mais, comme le funambule, il voyage tout près des nuages en marchant sur un fil qui le rattache au sol. Il disparaît sous l'eau mais il sait remonter à la surface (à moins qu'il soit un mauvais joueur-nageur).

L'enfant cueille le mot au passage comme une pierre précieuse qu'il aurait travaillée, depuis sa découverte dans son jardin millénaire, dans laquelle serait incrustée toute l'histoire de la civilisation. Le rapport de l'image avec l'histoire de l'homme serait un rapport de mimétisme. L'image contient les traces de l'évolution de l'homme. Sa forme actuelle est l'expression d'une longue intimité entre l'homme et l'image. L'homme trouve dans l'image des reflets de lui-même. Le poète a mission de tracer les

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 41

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, ibid., p. 40

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, ibid., p. 40

signes, tels les hiéroglyphes, qui soient les reflets les plus purs de l'existence de l'homme à même la matière. Le poète, selon Saint-Denys Garneau, a un pouvoir sur le mot:

Le poète reconnaît le mot comme sien.  
Il est libre du mot pour en jouer.  
Il joue de tout pour le mot. Le mot  
est l'instrument dont il joue pour  
rendre sensible le jeu qu'il fait de  
toutes choses.<sup>1</sup>

Devant le mot, comme l'enfant devant les châteaux de sable possibles, le poète est ciseleur, ingénieur, bâtisseur. La première victoire du poète est d'avoir construit une vision parallèle à une vision-enfant. Le poète ne devient pas un enfant. Les mots et les images lui lèguent une nouvelle responsabilité devant eux, celle que l'enfant n'aura jamais: responsabilité de devoir assumer la vision pour la transmettre. L'enfant se sert du regard pour posséder; il transforme pour mieux posséder. Mais, le poète possède pour mieux transmettre. Il est conscient d'un certain contexte social ou culturel. Il écrit pour DIRE. C'est pourquoi "la première victoire du regard"<sup>2</sup> sera d'avoir rendu possible le premier pas vers la victoire définitive: la parole.

\*

Dans un poème<sup>3</sup>, Anne Hébert trace les étapes de l'acte du regard. Malgré une sensation de finitude ("la rue est fermée,") le poète découvre une extension possible de la vision: "Vois la barricade face aux quatre saisons."

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, "Monologue Fantaisiste sur le mot," La Relève, Vol. III, No. 3, (janvier 1937)

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 40

<sup>3</sup>Anne Hébert, "Retourne sur tes pas", Poèmes, p. 45

Le poète change les rapports: il place la barricade plus en relation avec le temps qu'avec lui-même. Ainsi il découvre une ouverture possible malgré la limite. Il dresse une image pour rendre discernable ("la fine maçonnerie") et tangible ("touche du doigt") la limite. Il rend possédable la limite. Grâce à une forme définie par la projection du toucher (la main), il nous donne une forme qu'il a rendue concrète (le mur) par la projection du regard. Le temps et l'espace sont convoqués. Les images habitent désormais une sphère d'existence concrète (auparavant, elles n'étaient qu'impressions). Le poète aussi habite une nouvelle sphère. Il devient possible pour lui "d'habiter ce caillou" et d'apprendre le "lent cheminement de son âme future lui ressemblant à mesure."

Le poète, en plus de réussir certaines transpositions, pourra prévoir l'évolution qu'aura ce nouveau 'lieu'. Il sait que ce lieu devra l'accueillir et ce que devra être ce lieu. Il sait aussi ce que lui-même devra être pour favoriser l'évolution du 'lieu'. L'image existe en fonction du poète. Le poète lui accorde un surcroît de vie. En retour, l'image rend possible le "voyage sur les mains." Le poète reçoit de l'image la DIMENSION. "Le désir rôde vole et poudre." L'image, forme apprivoisée puis assimilée, permet au poète de s'approprier du désir. Le désir est contenu dans l'image qui correspond à toutes les projections du poète.

Pour saisir l'image dans ses correspondances le poète applique le regard à une certaine ingéniosité. Il prépare le regard. Anne Hébert parle de ce travail préalable:

Retiens ton souffle  
 Qu'aucun vent n'agite l'air  
 Qu'il fasse lisse et doux  
 A travers les murailles

Cette poétique du regard a pour premier but de rendre le poète attentif. Plus loin, elle suggère le travail, la patience, l'attente... Si le poète doit un jour se faire voleur de feu, il doit se fabriquer des ailes icariennes qui soient compatibles avec la chaleur et avec la géométrie du vol aérien.

\*

La correspondance du poète-image à l'image-poète est à la fois simple et complexe. Saint-Denys Garneau nous illustre cette dualité:

Le poète est libre du mot parce qu'il le possède, parce que le mot est lui-même en quelque sorte. Il ne le déforme pas, mais possède sa forme d'unique façon. Et quand il dit oiseau il peut n'avoir aucun souvenir d'oiseau, aucun autre modèle que cette part en lui de lui-même qui est oiseau et qui répond à l'appel de son nom par un vol magnifique en plein air et le déploiement vaste de ses ailes.<sup>1</sup>

Si la vision du poète et la forme de l'image sont inter-changeables, l'art consistera à bien apprendre les moments du souffle: expiration-inspiration; et le jeu poétique consistera à abstraire du temps ces moments et leur accorder un temps unique pour rendre simultanés les bénéfiques de chaque moment. Par l'expiration, le poète ajoute à l'image. Par l'inspiration, le poète reçoit l'image. Aussi, par l'expiration le poète s'ajoute à l'image. Par l'inspiration, il reçoit de l'image. Par la confusion de ces moments, le poète assure la vie à la symbolique et la sur-vie au réel. Le grand danger serait de ne plus savoir distinguer le jeu de la réalité. Si le poète

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, "Monologue Fantaisiste sur le mot," La Relève, Vol. III, No. 3, (janvier, 1937)

oublie jusqu'à quel point la possession de l'image dépend de la réussite du manège et des connaissances des règles du jeu, il risque de s'avancer trop loin et de s'égarer dans le Dédale ludique.

Lorsque le jeu est réussi, le poète voit surgir une "lumière venue d'ailleurs, plus vraie que le jour, et que l'esprit."<sup>1</sup> L'image n'est pas tout simplement accentuée par le pouvoir du symbole, elle est vitalisée de l'intérieur. Elle possède elle-même le feu-lumière. Voici une image, reçue par Saint-Denys Garneau, possédant déjà une vie individuelle:

Ah! le matin dans mes yeux sur la mer  
Une claire baigneuse a ramassé sur  
elle toute la lumière du paysage<sup>2</sup>

La lumière a jailli de l'image elle-même. Le regard a retrouvé le buisson ardent au creux de l'opacité. Mais, le feu était là. Il a fallu au poète trouver le passage jusqu'à lui et, une fois rendu, le tenir dans sa main. Le poète est manieur du feu.

Pour évoquer le feu, le poète a souvent recours au symbole. Mais, s'il se limite au symbole, il n'accédera pas à la parole, qui est LANGAGE. Le symbole est situé au parvis du langage: il est une forme antique de la parole.

Plutôt que symboliser le feu, le poète veut l'interroger. Il interroge les signes du feu. Il fait usage des symboles et des paraboles parce qu'il n'a pas su puiser du signe un contenu suffisant d'images verbales pour faire la translation vers la parole. Le symbole n'est qu'une étape. Il est

---

<sup>1</sup> Robert Elie, "Les poèmes de Saint-Denys Garneau," La Nouvelle Relève, Vol. III, No. 9 (décembre, 1944), p. 531

<sup>2</sup> Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 115



fil-conducteur. Pour Saint-Denys Garneau, le poète passe sa vie à interroger la matière:

Le poète pour qui toute chose, toute  
la vie est signe. Et lui cherche des  
signes intelligibles, des signes  
formés pour représenter le sens trouvé,  
le sens obscur, profond...<sup>1</sup>

Le poète cherche à déchiffrer l'univers et à distinguer ses composantes. Il cherche à compenser le fait qu'il n'aura qu'une vision partielle de l'univers. Il veut refaire le compte jusqu'au point exact de l'évolution de l'univers--qui, à l'instant de la perception, est au point ZERO de son évolution, au point de perpétuel recommencement.<sup>2</sup>

Devant une image, telle l'image du 'quai', il est difficile de discerner quelle est la part d'imaginaire. Dans le mouvement expiration-inspiration, il y a une alternance addition-soustraction. Le poète soustrait de l'image du 'quai' l'idée du stationnaire. Il ajoute l'idée du départ, de l'attente, de la fuite... A cause de la mobilité du quai par rapport à la position du voyeur (il est sur le quai; ou bien il est sur le bateau qui quitte le port; ou bien il a souvenance d'un quai qui suggère une certaine absence ou une fuite possible...), le quai est plus que le quai. Cette idée d'addition ou de soustraction rejoint la conception du "grand art" de Saint-Denys Garneau:

Que le grand art consiste à dépasser  
la réalité et non à la fuir. Il faut  
qu'on puisse dire: comme c'est cela  
et quelque chose de plus. C'est dans  
ce "plus" que réside l'art.<sup>3</sup>

Pour assurer la vie à l'image, il faut d'abord assurer l'équilibre au

<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 228

<sup>2</sup> Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 77  
"perpétuel commencement."

<sup>3</sup> Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 58

regard:

La distance où il pénètre au dehors,  
il faut qu'il la perce au dedans...<sup>1</sup>

Il faut que le regard perce aussi bien jusqu'à l'intérieur de l'image qu'à l'intérieur de la source, génératrice d'images, derrière le regard. Il faut aiguïser la 'lame' du regard au point que, bien dirigée, elle tranche tout obstacle à la vision pure. L'essentiel pour l'équilibre, c'est que la puissance rétroactive<sup>2</sup> du regard soit égale à sa puissance réactive.

Dans le mythe d'Arachnée, le tisseur de la toile attache autant d'importance au 'centripète' qu'au 'centrifuge'. Le jeu d'équilibre consiste à accorder, dans l'architecture, une juste mesure de liberté dans l'espace et d'enracinement au sol.

L'existence du feu au creux de l'oeil dépend autant du soleil que de l'énergie thermique du regard.

Le poète pourra accélérer la vitesse des images à mesure qu'il apprendra à régler leurs marées. L'image est une réalité oscillatoire qui bat à la fenêtre du regard. Plus la fenêtre est transformable en miroir, c'est-à-dire reflet d'une réalité oscillatoire identique ou semblable mais à rebours, plus le regard sera le point de rencontre: point de repos, point de propulsion--, entre le signe et la parole.

Pour illustrer cette idée, nous avons imaginé une route (qui serait l'image) et un miroir (qui serait le regard) placé à un carrefour de la

---

<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 228

<sup>2</sup> Saint-Denys Garneau, ibid., p. 228

route. Le regard a modifié la route à cause du tain dans le miroir et à cause de l'angle que fait le miroir avec la route--ce qui allonge la route à certains endroits. Une certaine lumière vient frapper le miroir et obscurcit certains aspects du paysage cependant qu'il en éclaire d'autres. Le voyage poétique consiste à parcourir l'intérieur du miroir.

La route parcourue vers l'intérieur sera le chemin déjà parcouru:<sup>1</sup>

...La vraie couleur est là  
 ...  
 Telle qu'à la création,  
 Mais faisant le trajet,  
 A l'inverse cette fois<sup>2</sup>

de sorte que le point de départ sera toujours le point où il faut aboutir.

Devant l'image, le poète est le "prisme":

Il est au-dessous, il est en  
 dehors, il est au-dedans.<sup>3</sup>

Il résume le monde.<sup>4</sup> Sensible aux émanations de l'image, il a la main pour leur trouver l'accord dans une certaine émotivité; il a la touche nécessaire pour donner à l'image une certaine musique. Il cherche l'art pour trouver le chiffre rapportant sons et couleurs à une beauté intelligible. Il cherche le rapport de la beauté à l'intelligence.

Par l'art, le poète cherche la beauté dans le monde et, par interpolation ou par simple constatation, en soi (ou inversement). Il cherche à "faire de soi une beauté complète et équilibrée."<sup>5</sup> Et il veut la faire la plus belle

<sup>1</sup>v. "Little Gidding" de T. S. Elliot

<sup>2</sup>Anne Hébert, Songes en équilibre, Montréal, L'arbre, 1942, p. 66

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 112

<sup>4</sup>Saint-Denys Garneau, Lettres à ses amis, p. 455

<sup>5</sup>Saint-Denys Garneau, ibid., p. 54

que possible.<sup>1</sup>

Ainsi, dans une oeuvre de synthèse, le poète rassemble des vérités qui existaient déjà dans sa vie mais qu'il croyait parfois inconciliables: candeur et expérience; science et sensibilité; feu et obscurité; fièvre et ennui. Pour rendre belle son oeuvre d'art, il doit rattacher son projet de beauté à une beauté pré-existante: latente en soi ou dans le monde; germinale dans l'être; féconde dans l'acte du regard.

\*

L'image, issue du frottement entre l'objet et le regard, gît au creux de la main du poète. Le poète la considère et l'appelle 'oiseau blessé' ou 'diamant' selon qu'elle correspond ou non à la forme du geste qui l'enveloppe. L'image évolue dans la main du poète. Le poète donne à l'image, "en surabondance(,)"<sup>2</sup> la grâce de mieux évoluer à cause de l'union avec la main.

L'image de l'eau, substance première, contenue dans le creux des mains jointes en forme de calice, illustre bien le pouvoir de l'homme de consacrer la matière par le geste. La main contenant l'eau devient le signe des sources premières de la vie; et l'eau, contenue dans la main, exprime le pouvoir humain de résoudre l'Enigme (la question première de l'homme étant celle de la VIE) par une parole de silence ou par un geste de possession.

Par "le jeu qu'il fait de toute chose," le poète réussit à greffer son regard au réel et à transformer le réel ainsi que son regard. Par le jeu, le poète est transfiguré; mais, à cause de la Métamorphose, on reconnaît une nouvelle lumière aux anciennes clartés--son visage étant maintenant source

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Lettres à ses amis, p. 54

<sup>2</sup>Anne Hébert, Songes en équilibre, Montréal, L'Arbre, 1942, p. 152

de clarté. Le poète réussit à faire le joint entre le réel et le désir--et c'est dans ce sens que son jeu devient une prière: il fait du réel une image en devenir ("prier c'est devenir"). A cause de son jeu, le poète donne une mobilité à toute chose. Et il fait de son déplacement dans ce monde des métamorphoses une mobilité accrue, magnifiée, re-valorisée.

### CHAPITRE III

#### IMAGES

##### SAVOIR QUEL VOYAGE NOUS ALLONS FAIRE -Saint-Denys Garneau<sup>1</sup>

Certaines images sont plus évocatrices que d'autres. Certaines signes apportent une meilleure synthèse du COSMOS. Si le poète doit résumer le monde; il doit le faire avec des images débordantes. Quand l'image est inerte (c'est-à-dire liée à une matière inerte), elle meurt dès l'influx d'images plus suggestives, parentes du feu.<sup>2</sup> Pour résister à la stagnation ou à la décomposition, l'image doit se faire dynamique. Certaines formes immobiles résistent à l'assaut des saisons. Ces formes sont le résultat des contacts généreux entre les éléments. L'image s'incrusterà au roc et ressemblera à l'eau. Elle sera minérale et végétale. Elle s'adaptera aux climats arides. Elle grandira malgré l'ombre. Plus elle sera menacée, plus l'image se fera volatile. Lorsqu'elle risquera de vieillir, elle se rendra éphémère. Elle échappera à l'usage et à la démangeaison en se nourrissant de feu. Elle vivra sur la mousse et dans l'abîme. Elle sera malléable pour apprivoiser toutes les fêtes saisonnières. Pour séjourner entre les rochers, elle se fera EAU. Pour calculer l'abîme entre deux collines, elle se travestira d'AIR.

L'image sera bulle, limon, flamme, sifflement...

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 142

<sup>2</sup>Voir la partie de ce chapitre qui traite du feu.

A. GIRATION<sup>1</sup>

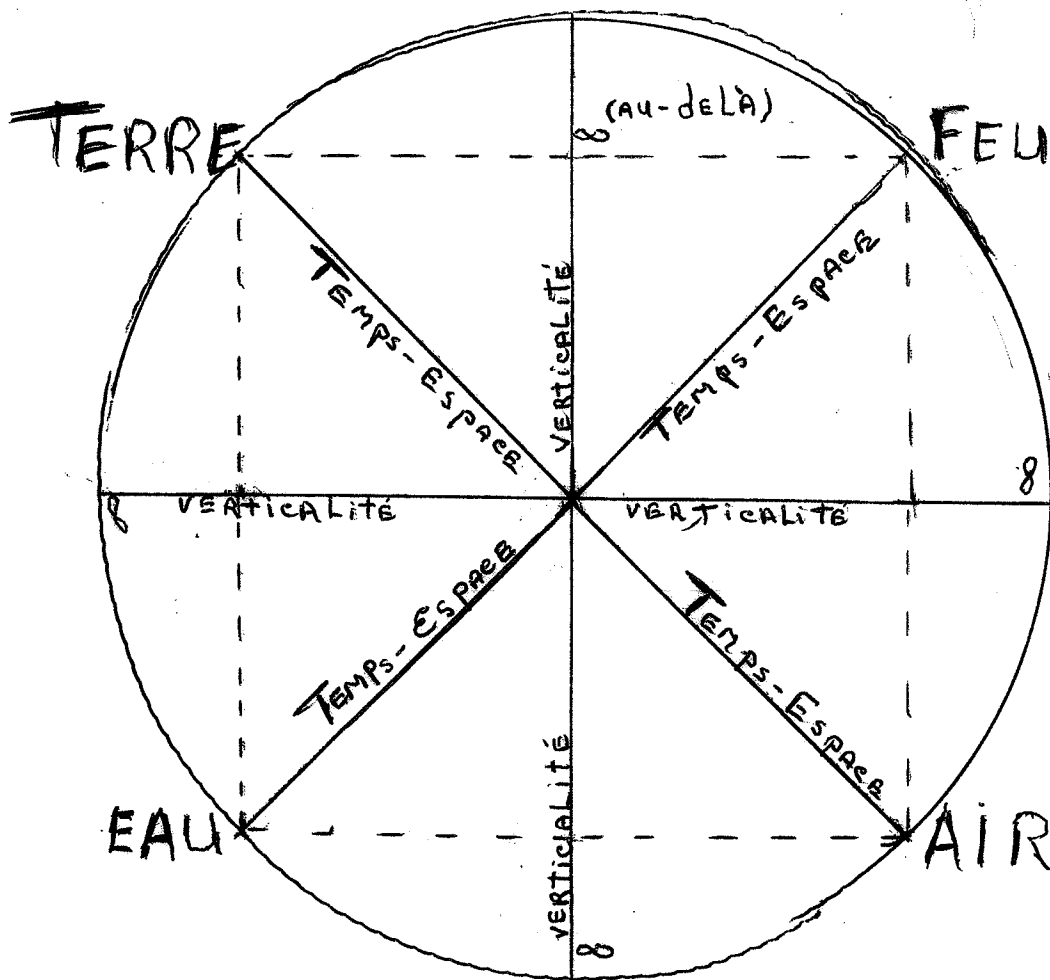
L'image est une alternance entre les quatre éléments; et, cependant, un jeu de fusion peut se faire entre deux éléments. Pour jouer de l'image, le poète est l'initiateur du mouvement rotatoire des images autour d'un centre fixe et vibrant (l'oeil). Le centre sera composé de temps et d'espace: la source motrice, et d'une force giratoire plus constante: la verticalité. Le centre projettera ses rayons vers la limite intérieure du globe. Les rayons verticaux auront une motion perpétuelle à travers les axes (:les 4 éléments). Les autres rayons seront de simples lignes droites unissant le centre aux axes. Les axes, aussi, se déplaceront.

Il y aura une giration double. Le globe bougera dans tous les sens, telle une roue en liberté. A l'intérieur du globe, il y aura le mouvement des lignes verticales à travers les barreaux TEMPS-ESPACE.

Voici l'illustration de ces idées:

---

<sup>1</sup>Note. Les réflexions suivantes donnent l'apparence de rendre plus compliquées les données d'un Art Poétique. Elles ont cependant cet avantage de réunir brièvement plusieurs aspects de cet Art Poétique et, pour les illustrer, de les appliquer aux deux oeuvres étudiées.



NOTE: Il faut se représenter une boussole dont les 'éléments' sont les quatre points cardinaux et dont l'aiguille 'verticale' OSCILLE entre les 4 points.



La verticalité, émanation du centre, sera le réseau énergétique, le lieu concentrique. Par 'verticalité', nous envisageons un ressort pour faire bondir et éclater l'image dans l'éternel ou dans l'infini. La verticalité donne la longueur de percée dans l'au-delà selon les correspondances et selon l'équilibre de l'image. L'image est placée devant le système de ses élargissements possibles et elle évolue dans un contexte de croissance vers l'ABSOLU. La verticalité place l'image à l'intérieur d'un reflet de l'image idéal. Elle établit un rapport magnétique entre l'image et sa projection vers l'avenir; entre l'image et son possible; entre l'image et les diverses interprétations qu'elle apporte à la réalité. La verticalité dépasse les notions TEMPS-ESPACE, tout en se servant et du temps et de l'espace, et fonde une nouvelle existence. Cette vie nouvelle résulte d'une communion de la matière à l'imaginaire. L'image, en plus d'avoir une valeur physique, hérite d'une fonction métaphysique. La friction entre l'élément (horizontal) et le POSSIBLE (vertical), dans un cadre TEMPS-ESPACE, introduit l'image à une sphère d'existence où elle s'étire en toute liberté et saisit au passage toute vibration. Le temps et l'espace sont revalorisés et dépendent de l'imaginaire plutôt que lui d'eux.

Tout se passe comme à l'intérieur d'un regard télescopique et dépend de l'oeil droit ou de l'oeil gauche ou de la main opérante ou de l'emploi de tel éclairage ou de la rencontre de tels obstacles....

1) Image et symbole.

...pour moi les choses ne sont pas symboliques. Je pars de réalités concrètes et pour moi les objets sont toujours très concrets.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Anne Hébert, interview dans la Presse.

Le poète ne cherche pas à symboliser. Si les signes viennent à suggérer 'autre chose' pour le poète ou pour le lecteur, ce n'est qu'à rebours. Le poète saisit les réalités premières. Il les saisit à travers un mythe ou à travers une métaphore. Si l'image 'symbolise', le but de l'image n'est cependant pas le symbole. Le poète pénètre jusqu'à la source des images et des rythmes. S'il naît de sa vision une vie en surcroît, c'est à cause d'une plénitude et d'une rebondance particulière: c'est que l'image contient elle-même la richesse et que le poète cherche à lui extraire sa forme la plus pure.

En saisissant l'univers dans ses correspondances, le poète cherche à retrouver la pureté. Saint-Denys Garneau, lorsqu'il parle de Chateaubriant, nous parle du pouvoir de métamorphose dans la saisie de l'univers et de ses modifications:

...Chateaubriant nous rend la nature transformée dans sa simplicité et intacte, purifiée seulement dans la conscience transformée de l'homme à son sommet.<sup>1</sup>

Dans l'acte poétique, il existe un échange de plénitudes; et une vie en surabondance coule ou bien sur le poète ou bien jusque dans l'image. La richesse accordée à l'un et à l'autre est incommensurable puisque l'image, vivifiée, devient insaisissable et que le poète, sous une pluie chromatique, est protéen.

S'il est vrai que nous reconnaissons un homme à ses mythes, il est également vrai que cet homme nous échappe le plus à l'intérieur de ses

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, "Alphonse de Chateaubriant, (4)," La Relève, Vol. II, No. 9, (mai 1936), p. 254

mythes. Lorsque nous croyons avoir reconnu un homme, c'est alors que nous ne le connaissons plus.

Ainsi que l'indique Saint-Denys Garneau, l'homme déchiffre le cosmos pour se libérer:

Cela peut libérer de mesurer le  
monde à pied, pied à pied<sup>1</sup>

Il pose le premier pied sur une terre inconnue pour en faire le premier pas de conquête. Il conquiert l'inconnu en le rendant familier. Il essaye d'apparenter les nouveaux mythes aux siens. Cette façon de mesurer le monde et soi peut libérer à condition que le "mesureur" ne se leurre pas à l'inutilité de ses équations. L'addition est toujours à refaire<sup>2</sup> et existe en fonction d'une équation dérisoire<sup>3</sup>. La libération consiste à faire s'ensuivre les pas, coûte que coûte, jusqu'à l'infini et d'infini en infini et de pouvoir toujours prévoir une suite...

Le symbole sert de coche, faite à l'arbre en forêt, et permet de se situer, permet enfin de se retrouver en face de chemins déjà parcourus; il assure contre l'égarement définitif. (Pour que le symbole soit efficace, il faut apprendre l'art de faire des coches aux arbres).

Le poète fait tant de mélanges pour assurer la complétude de l'image.

---

<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 194

<sup>2</sup> Saint-Denys Garneau, voir "Commencement perpétuel," Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 77

<sup>3</sup> Cf. Mythe de Sisyphe.

Pourtant, il sait qu'il travaille seulement à des esquisses<sup>1</sup> du monde. Il sort "en plein air"<sup>2</sup> pour produire une série d'aquarelles. Anne Hébert nous a offert le spectacle de ces aquarelles:

Ah! laissez-moi confondre  
L'eau et la couleur  
Prendre ceci pour cela!  
(...)  
Laissez-moi mes yeux  
Laissez mes yeux  
Courir sur le monde  
Comme la couleur sur la mer!<sup>3</sup>

Ces aquarelles sont des invitations aux voyages de la vie future et de la vie antérieure. Elles invitent à tous les déplacements qui aident à MIEUX VOIR. Ce voyage sera "voyance", prophétie, projection; il sera souvenance; il sera simple regard. Ce regard contient tous les dons d'ubiquité et d'immobilité. Il dépasse souvent les notions de Temps et d'Espace parce qu'il est lancé dans l'absolu. Il fait allusion à un idéal. Il fait séjourner longtemps à l'intérieur d'un instant. Il sait évoquer le son des files et des ports et des champs... Il est "plus" que ce qu'il est.

## 2) Images<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, voir "Esquisses en plein air," Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 49

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, ibid., p. 175

<sup>3</sup>Anne Hébert, Songes en équilibre, Montréal, L'Arbre, 1942, p. 49

<sup>4</sup>Dans cette section du chapitre, nous avons voulu faire une poétique des quatre éléments plutôt qu'un relevé des thèmes dans l'oeuvre de Saint-Denys Garneau et d'Anne Hébert. Nous avons accumulé gratuitement les images que peuvent suggérer, en soi ou selon leurs combinaisons, ces éléments. Nous l'avons indiqué lorsque ces images font partie des oeuvres étudiées. En suggérant la portée de certaines images, sans allusion à un contexte précis dans l'oeuvre, nous croyons démontrer quel est le nombre de significations possibles d'une simple image, surtout lorsqu'elle est placée dans le noyau des images d'une oeuvre.

EAU:

Vue son élasticité, vue son aptitude à pratiquer toutes les formes, l'eau suggère, parmi les quatre éléments, le plus grand nombre d'images.

L'eau de la rivière, par son rythme, suggère facilement l'idée de la succession, de la rapidité ou de l'écoulement.<sup>1</sup> L'eau de la mer avec son va-et-vient et ses vastes balancements associe à la notion de temps celle de l'espace. La mer suggère des étendues où l'eau joue en toute liberté.<sup>2</sup>

L'eau d'une fontaine sert de libation ou de vivification ou de hymne à la pureté ou de reflet. Elle est une vision parallèle (miroir); elle est l'image du monde inversé (ex. le ciel jouant dans l'eau...)<sup>3</sup>

L'eau de marais<sup>4</sup> suggère l'enlissement: une plongée dans l'opaque ou dans le glauque. Elle suggère l'engluement. Elle rappelle l'idée du mal. L'eau de pluie<sup>5</sup> peut apporter le grisâtre. Cependant elle est principe de fécondité. Parfois, elle apporte le déluge.

Le poète se liquéfie pour se répandre. Liquide, il peut assumer toutes les formes. Il devient susceptible à toutes les métamorphoses. Par le sacrement de l'eau, il reçoit le don d'ubiquité. Saint-Denys Garneau, dans un poème intitulé: "Rivière de mes yeux," illustre bien ce don d'ubiquité:

O mes yeux ce matin grands comme des rivières  
O l'onde de mes yeux prêts à tout refléter  
Et cette fraîcheur sous mes paupières  
Extraordinaire  
Tout alentour des images que je vois....<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 41

<sup>2</sup> Saint-Denys Garneau, ibid., p. 89

<sup>3</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 19

<sup>4</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 47

<sup>5</sup> Anne Hébert, ibid., p. 15

<sup>6</sup> Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 41

L'eau suscite le sommeil par son aspect sonore (le torrent) et par son aspect rythmique (chute d'eau). Il enivre avec son bercement (la mer). L'eau rappelle l'existence pré-natale, dans l'embryon. Elle rappelle la vie auprès du sein maternel. L'eau calme du lac peut rappeler les années tranquilles dans la sécurité de la maison maternelle.

L'eau violente<sup>1</sup> symbolise les forces coercives et déterminantes. L'eau polluée d'une rivière évoque les souvenirs de désespoir et appelle au suicide. L'eau claire invite aux rêveries introspectives. Le suicide dans une eau claire (complexe d'Ophélie) indique l'immolation purifiante de la vie. L'eau glacée apporte l'immobilité, la fixité. Elle apporte le durcissement.<sup>2</sup>

L'eau attire l'homme surtout à cause de sa transparence. L'homme a l'impression de voir à travers l'eau, se servant des yeux comme d'une lame, en même temps qu'il croit voir, grâce à l'eau, une vie transformée. Le bras, plongé dans l'eau acquiert des dimensions nouvelles cependant qu'il est vu très clairement. L'eau place un filament neuf devant la vision. Elle donne au regard des filandres qui, même si elles n'aident pas toujours à mieux voir le monde, le font voir différemment.

L'homme veut ressembler à l'eau parce qu'il veut ressembler à son désir d'éternité. Mais l'eau, comme l'éternité, lui échappe toujours. Un poème d'Anne Hébert exprime bien cet aspect de l'eau devenant entre les mains du poète ainsi que dans sa vision, éphémère et insaisissable:

---

<sup>1</sup> Anne Hébert, Le Torrent, Montréal, HMH, 1963.

<sup>2</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 54

Il me semble que l'eau  
 Passe ainsi tout le temps sur mes doigts joints  
 Depuis que j'existe  
 Et qu'elle coulera  
 Eternellement sur mes mains  
 Cascade ou fontaines<sup>1</sup>

EAU ET AIR:

Les reflets dans l'eau font penser à un immense tapis avec des arabesques et des dessins étendus pêle-mêle sur la surface. Si un nuage se colle au soleil ou si le vent agite l'eau, toute la surface est désarticulée. L'air, baguette changeant les motifs dans une flaque d'huile, vient changer toutes les correspondances et transformer la vision liquide:

Le sable est blanc  
 Et la mer d'émeraude.  
 L'ombre court sur la mer  
 Comme la couleur,  
 Alors la mer se raye  
 De bleu et de violet<sup>2</sup>

L'air apporte aux aquarelles dans l'eau un amalgame de couleurs et de formes nouvelles et, sur l'étendu de l'eau, des ondulations se font comme si on lançait des pierres précieuses à la surface.

Pour établir une symbolique de la couleur, il serait possible d'établir une échelle des différentes nuances chromatiques. Mais, la signification de la couleur est relative à tel point qu'elle est sujette, dans un même poème, à plusieurs interprétations différentes. Dans l'oeuvre d'Anne Hébert, le BLEU signifie parfois la transparence, parfois la vibration:

le bleu du ciel<sup>3</sup>  
 je regarde...luire les pierres bleues<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Anne Hébert, Songes en équilibre, Montréal, L'Arbre, 1942, p. 34

<sup>2</sup>Anne Hébert, op. cit., p. 48

<sup>3</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 55

<sup>4</sup>Anne Hébert, ibid., p. 60

Le bleu n'a parfois aucune résonnance: "souliers bleu(;)"<sup>1</sup> c'est une image gratuite. Parfois, il est plus pertinent: "nous les filles bleues de l'été(.)"<sup>2</sup> Pour cela, à cause de ces variantes, il est inutile de définir une telle image préférée du poète. La signification de cette image aura TEL sens à TEL MOMENT.

La rencontre de l'image et de la vision poétique se fera dans la conscience des nombreuses modifications possibles et des alternances qui auront lieu, entre l'aurore et le crépuscule, sur la surface de l'eau ou à l'intérieur d'un maelstrom, à cause de l'union de l'air à l'eau.

#### AIR:<sup>3</sup>

L'homme a toujours voulu planer. Il a toujours eu l'oeil visant la hauteur et le pied trépignant devant l'abîme. Avidé d'une liberté toujours plus grande, il tire son corps, dans ses rêveries, plus loin que sur les étendues praticables. Il songe à recouvrir d'un vol victorieux toute la distance entre deux horizons. Il ne désire pas toute simplement voyager en avion ou flotter en parachute. Il s'imagine un vol d'oiseau pour percer toute hauteur. L'oiseau qu'il choisit pour tenter sa fuite dans l'espace représente plus une réalité intérieure qu'un choix purement symbolique. C'est l'oiseau qui le choisit<sup>4</sup> avant même qu'il décide sur quelles ailes il veut planer.

#### AIR ET TERRE:

Un certain rythme des saisons naît du contact de l'air et de la terre.

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 43

<sup>2</sup>Anne Hébert, op. cit., p. 52

<sup>3</sup>Voir "Un Autre Icare"

<sup>4</sup>Saint-Denys Garneau, "Monologue fantaisiste sur le mot," La Relève, Vol. III, No. 3, (Janvier, 1937)



Nous assistons au spectacle du vent jouant dans les feuilles de l'arbre :

Une musique  
Qui conduit tout:  
Le vent<sup>1</sup>

La nature penche selon la force du vent, selon les conditions atmosphériques.

L'arbre est soumis à l'ouragan. L'air invite la terre à la danse:

La danse est seconde mesure et second départ  
Elle prend possession du monde  
Après la première victoire  
Du regard<sup>2</sup>

La danse, battement au coeur de la nature, est principe de vie. Qui danse mal n'accorde par le rythme de ses pas au rythme universel. Il est guitare désaccordée pour accompagner l'hymne à la création. Il voit à contretemps la beauté se révéler à lui.

"La danse est paraphrase de la vision"<sup>3</sup> et, lorsque le rythme passe inaperçu, le regard voyage à l'encontre des images; il se brise contre des bulles d'air et des éclats de lumière trop directs.

#### TERRE:

Les images de la terre sont plus précises que les autres images. Elles sont plus familières et plus directement suggestives. Elles sont plus faciles à manier.

L'extension des images de l'air dépend surtout de la force de l'imagination; celles de l'eau, de la force du désir; celles de la terre, de la vigueur. Le poète doit travailler les images de la terre pour les faire évoquer. Celles-ci dépendent du talent de l'artiste pour les introduire dans

<sup>1</sup>Anne Hébert, Songes en équilibre, Montréal, L'Arbre, 1942. p. 28

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 40

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, op. cit., p. 40

une atmosphère 'chargée.' Elles paraîtront travaillées en autant que l'artiste sera maître de ses outils. L'artiste doit cacher sous la forme de l'image les blessures ou les coches qu'il aurait faites à la matière. Il doit faire jaillir de la matière une forme qui, sans être gratuite, semble spontanée.

La matière se présente toujours à l'homme sous la forme d'un obstacle à dépasser (ou d'un objet rendu familier par le dépassement). Les images de la terre font l'offrande à l'homme, des dépassements les plus élémentaires. Devant la matière, l'homme se retrouve devant une balance précise dans laquelle il saura mesurer ses gains et ses pertes. L'ARBRE,<sup>1</sup> dans la mosaïque des images-TERRE, est une image-clé puisqu'il rassemble plusieurs éléments essentiels.

L'arbre offre l'image de l'enracinement. Il est la forme la plus évidemment clouée au sol. Cependant, poussant dans un sens vertical, il représente la synthèse la plus facile du matériel et du spirituel. Il semble couler dans l'au-delà.

Possédant une sève, il contient ses propres richesses intérieures; et il nourrit ses branches qui, par leurs feuilles, suggèrent l'extension et l'épanouissement. Les formes variées de ses branches peuvent susciter des images de prière ou de crucifixion; des images d'enlacement ou de confusion; des images d'abandon ou d'angoisse. Nu, l'arbre suggère l'image du squelette. Vêtu, il indique l'abondance. S'il est fruitier, il peut suggérer la surabondance.

---

<sup>1</sup>C'est une image qu'on retrouve à travers toute l'oeuvre d'Anne Hébert et qu'on retrouve souvent dans l'oeuvre de Saint-Denys Garneau. Nous utilisons cette image comme image-clé des images de la terre. Cela provient d'un choix arbitraire justifiable seulement par le fait que cette image rassemble mieux que d'autres les diverses correspondances possibles entre le poète et la matière.

L'arbre peut avoir l'apparence du monolithe. Dur, intrangiseant, il est sans âge. Il représente l'envoûtement.<sup>1</sup> Pourtant, on fait des entailles à son écorce. On incruste en lui des signes qu'on veut éterniser.

Ossature, l'arbre représente le centre de l'être. Il fait l'ombre suffisante pour qu'on puisse s'y reposer. On s'appuie contre lui comme on s'appuie à la vérité de son être.<sup>2</sup>

Celui qui a grimpé dans un arbre<sup>3</sup> voit le monde devenu plus petit; et il se croit plus grand.<sup>4</sup>

Celui qui regarde le monde de la hauteur de l'arbre voit une plus grande partie du monde.

L'image de l'arbre réunit plusieurs éléments:

...Comme du vent rendu visible  
Et paraissant  
Liquide  
A travers quelque fenêtre magique<sup>5</sup>

Image synthétique, l'image de l'arbre rassemble plusieurs facettes de la vision poétique. Dans le désert, l'arbre suggère l'oasis. L'arbre vit d'eau et d'air. Il vit dans l'espace et dans le temps, mais c'est lui qui semble conditionner ceux-ci:

On dirait que les saules coulent  
Dans le vent  
Et c'est le vent<sup>6</sup>  
Qui coule en eux

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 101

<sup>2</sup>Anne Hébert, op. cit., p. 58

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 114

<sup>4</sup>cf. "Birches," de Robert Frost

<sup>5</sup>Saint-Denys Garneau, ibid., p. 57

<sup>6</sup>Saint-Denys Garneau, ibid., p. 56

Dans l'Eden, il y a un arbre qui donne un fruit dont on voudrait connaître le goût. Et on regarde depuis longtemps cet arbre qui pousse à vue d'oeil et dont jamais un des fruits ne tombe jusque dans les mains tendues.

#### TERRE ET EAU:

L'image de la construction naîtra des fusions de la terre et de l'eau. Ces fusions donnent le château (de sable) qui, dans Les Chambres des Rois, anime les rêveries de Catherine.

L'eau, liée à la terre; donne une pâte. Avec cette pâte, l'homme moule les formes de son désir.<sup>1</sup>

#### FEU:

La sécurité et la rêverie se conçoivent mal sans la présence d'un feu douçâtre. Le feu dans l'âtre représente une certaine intimité. Il offre le spectacle des phantasmagories et la symphonie des crépitements.

Le feu représente la fièvre:<sup>2</sup> élan vital, flot d'énergie. Il est miroitement: principe des métamorphoses. Il est vibration, oscillation; Le feu réduit la matière à des formes malléables. Le forgeron transforme le feu en outil: par le feu, il extrait de la matière des formes nouvelles.

Il existe un feu-destructeur et un feu-purifiant. L'image du feu appelle l'image de la lumière: la clarté--FOI, ESPOIR-; le scintillement--forme lointaine de l'ascèse et de l'appel vers l'Au-delà.

Certaines images sont construites de l'essence même du feu: luciole, salamandre. La sorcellerie et la magie empruntent les images du feu.

---

<sup>1</sup>Voir Saint-Denys Garneau, "Les Jeux dans L'espace."

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 71

Le feu suggère l'acte sexuel (frottement, rythme).

Il suggère la mort, la consommation, la pétrification.

Et du feu naît la lumière où toute chose renaît.

B. MAINS.

PLANTER NOS MAINS DANS UN JARDIN<sup>1</sup>

Le poète-enfant dépasse le temps et l'espace. Anne Hébert parle du royaume de l'enfance:

Il est un pays  
Sans registre  
Aux noms changeants  
Et sans strictes saisons<sup>2</sup>

L'homme dépasse (plus ou moins) le temps et l'espace dans la mort,<sup>3</sup> dans le rêve, par le voyage, par le jeu... L'homme est ingénieux lorsqu'il s'agit de ne pas vivre dans l'Instant et de lui trouver des dimensions nouvelles pour pouvoir vivre plus aisément ou plus intensément.

C'est par la puissance des MAINS que l'homme réussit à fonder un royaume solaire nouveau, à la dérive, dont l'espace se crée à mesure et dont le temps dépend des règnes variants du feu intérieur.

Le poète a décidé de "planter ses mains au jardin(.)"<sup>4</sup> Il a placé un filet entre les saisons pour enlever les couleurs, au passage, et pour pêcher l'algue et le poisson. Avec ses mains, il bâtit un aquarium pour se

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 49

<sup>2</sup>Anne Hébert, Songes en équilibre, Montréal, L'Arbre, 1942, p. 97

<sup>3</sup>Anne Hébert, Les Chambres de Bois, Paris, Edition du Seuil, 1958

<sup>4</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 49

faire VISIONNAIRE de la vie marine. Il construit un château de sable pour accomoder l'imagination. Il trace, avec les doigts, les sillons, dans l'espace, que seront ses vols oniriques. C'est avec ses mains qu'il boit l'eau de la source claire. C'est avec les mains tendues que le poète fait l'acte d'accueil: l'invitation aux images, et qu'il fait l'offrande: la possession des images; ou qu'il accomplit le SACRIFICE: l'insertion des images dans son lieu de prière. C'est avec les mains que le poète accomplit la consécration de l'Etre et de la MATIERE.

Aussi, les mains tendues, le poète fait l'acte de soumission. Le geste est une forme de la souffrance. La crucifixion est un acte d'agonie autant qu'un acte d'offrande et d'holocauste.

Dans les lignes de la main, on retrouve les stigmates de l'histoire de l'homme. Le poète fait le voyage "sur les lignes de ses mains" pour retourner aux époques de la création, de la destruction de l'homme (là est imbreignée la mémoire des guerres) et de la re-création (dans un geste, l'homme a résolu tous les conflits).

C'est dans la main qu'est déposé le pouvoir de fonder le temps qu'il faut pour prier et l'espace pour grandir dans la prière. Les mains sont les instruments du désir.

Le poète est architecte. Il est constructeur de villes. Il bâtit autant de mégalopolis que de petites villes. Il joue avec ses constructions:

Les petites villes dans nos mains  
Sont plus austères que des jouets  
Mais aussi faciles à manier<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 27

Les mains donnent le pouvoir de tout construire et de tout briser.

Le poète soumet à son esprit créateur les mains faites pour reconstruire le monde à la mesure même de l'imagination.

C. OS.

Dans une fontaine d'eau légèrement agitée, un arbre est couché sur la surface et, dans l'eau il y a une myriade d'oiseaux-poissons se pressant autour d'une boule de lumière. Tout d'un coup, un nuage vient se poser là, imperceptiblement, pour tout boire la clarté et l'arbre et les oiseaux-poissons et l'agitation.

C'est à cela que ressemblent les jeux brisés. Lorsque les jeux sont brisés, le poète, parfois, se détache de lui-même pour faire le procès de son être:

Nous allons détacher nos membres  
et les mettre en rang pour en faire un inventaire  
Afin de voir ce qui manque  
De trouver le joint qui ne va pas  
Car il est impossible de recevoir assis  
tranquillement la mort grandissante<sup>1</sup>

Les images de dissolution et de dislocation naissent d'un sentiment d'absurdité. La vie ne 'fonctionne' plus. Les membres sont des mécanismes brisés. La vie ressemble à un jouet cassé. Pour trouver le joint entre la vie espérée et la vie réelle, discontinue, le poète soumet son corps à une critique sévère. Opérant la scission entre le corps et la conscience, le

---

<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 211  
NOTE: Robert Desmos a procédé aussi à cet inventaire--Voir surtout ses poèmes: "Les quatre Sans-Cou."

poète a l'impression de se voir à travers un regard lucide et objectif. Pour se voir réellement, il s'est 'chosifié'. Il a nettement l'impression d'avoir une "tête coupée"<sup>1</sup> et il s'est donné lui-même le "bon coup de guillotine"<sup>2</sup> qui accentue les distances (différences). Le poète découvre des images d'émiettement et d'éparpillement. Saint-Denys Garneau a développé l'image de l'écartèlement: "Tout est en trous et en morceaux."<sup>3</sup> Le poète se détache de lui-même et 'accompagne'<sup>4</sup> sa vie, conscient d'une part en lui qui reste (la conscience) et d'une part qui s'en va (le corps).

Conscient de l'absurde, le poète reçoit aussi l'impression de faire des pas dérisoires:

On se perd pas à pas  
 On perd ses pas un à un  
 On se perd dans ses pas  
 Ce qui s'appelle des pas perdus<sup>5</sup>

Les pas suivent le rythme d'une danse discontinue. Ils font penser à plusieurs hoquets successifs. Les mains ont perdu tout pouvoir de magie et de construction: elles lancent, dans l'espace, des gestes sans rimes:

Deux pauvres mains qui ne font rien  
 Qui savent tout et ne peuvent rien<sup>6</sup>

Les mains pendent aux côtés comme des "rames inutiles." Elles ne savent

---

<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 218

<sup>2</sup> Saint-Denys Garneau, ibid., p. 218 et Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 161

<sup>3</sup> Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 164

<sup>4</sup> Saint-Denys Garneau, ibid., p. 101

<sup>5</sup> Saint-Denys Garneau, ibid., p. 154

<sup>6</sup> Saint-Denys Garneau, ibid., p. 90



plus l'art de fendre la nuit jusqu'à la clarté. Elles tombent devant le regard comme un mur. Le regard, pour Saint-Denys Garneau, se disperse :

"Et mon regard part en chasse effrénément."<sup>1</sup>

Le poète traîne un regard neuf, manchot. Ce regard n'a pas de résonances. Tout semble inerte, stagnant. "L'instant ne porte plus..."<sup>2</sup> Devant l'absence d'images dynamiques, le poète se propose une nouvelle série d'images: celles des OS.

L'os: substance foncière, centre de solidité de l'être, arbre; l'os représente le dernier rempart de l'homme, le recours ultime de l'homme charnel réduit à son essence pure... L'homme accepte une dépendance à ses os alors qu'il n'a plus aucun espoir de dépasser sa condition.

L'image de l'os rappelle les danses de la mort. Ces danses sont des rondes, accompagnées d'une musique inmanquablement dissonante, au rythme spasmodique. La mort devient un refuge<sup>3</sup> et l'image de l'os peut alors présenter l'être sous une forme pure, lisse, travaillée:

Nous avons attendu de la douleur  
qu'elle modèle notre figure  
à la dureté magnifique de nos os  
Au silence irréductible de nos os...  
Ce dernier retranchement inexpugnable  
de notre être<sup>4</sup>

Ces os sont comme une litière: invitation au sommeil et au NIRVANA.

L'os résiste longtemps au feu et à l'eau. Il dépasse l'existence (linéaire) de l'homme. L'os ressemble à l'ivoire. Il dure plus longtemps

---

<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau, op. cit., p. 86

<sup>2</sup> Anne Hébert

<sup>3</sup> Saint-Denys Garneau, "le mourant qui s'ajuste à moi/ le mort qui m'abreuve de cendre," op. cit., p. 204

<sup>4</sup> Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1949, p. 207

que la conscience.

\*

L'univers poétique résiste à l'emprise du temps et de l'espace puisqu'il est une entreprise de l'esprit et que "l'expérience de l'Esprit rapporte l'homme à la réalité."<sup>1</sup> Par le jeu poétique, le poète crée un temps et un espace qui, bien que fragiles et limités par une certaine durée physique, permettent de vivre à l'intérieur d'un temps métaphysique<sup>2</sup>-- illimité en contenu spatial. Le poète accède au règne des créatures imaginaires qui donnent à la réalité son importance suprême: celle d'avoir une emprise sur l'irréel. Tous les éléments sont conjugués et organisés dans une symphonie pour célébrer l'épanouissement de chaque chose--qui, palpée par le regard, se répand telle une ondée.

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, "Alphonse de Chateaubriant," La Relève, Vol. II No. 9, (mai 1936), p. 206

<sup>2</sup>Voir Bachelard, "La Métaphysique de l'Instant."

## CHAPITRE IV

### LA PAROLE

Le poète met tout son art à la découverte d'une partie ou d'une synthèse du monde avec l'idée qu'il pourra un jour communiquer, tant bien que mal, la réalité de cette découverte. Il perfectionne son regard; il apprend toutes les techniques de la danse pour savoir parler, ayant connu certains aspects du beau et du vrai, d'une richesse hésitante en l'homme, richesse qu'il faut révéler. Avec cette richesse, l'homme fera croître toute matière, dès qu'il saura accorder à ses mains le pouvoir du don. L'art est un acte d'amour. L'homme veut posséder pour mieux donner, donner pour mieux posséder. Saint-Denys Garneau parle de l'art comme mode de possession:

L'art est un mode pour...serrer  
(la matière) de plus près, c'est-  
à-dire pour l'acquiescer par tout  
l'être, c'est-à-dire l'avoir assez  
en soi pour le recréer, le recréer  
pour l'avoir assez en soi.<sup>1</sup>

Une fois qu'il a possédé la matière, le poète ne l'enferme pas. Il la garde en lui pour qu'elle évolue mieux pour qu'elle se développe plus entièrement grâce à l'amour qu'il saura lui confier. Pour que l'acte de possession soit un acte d'amour, il faut que ce qui est possédé s'épanouisse dès que placé dans le royaume du possesseur:

Posséder, c'est avoir quelque chose  
et en pouvoir faire quelque chose de  
meilleur pour soi, en fonction de soi.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, "L'art spiritualiste," La Relève, Vol. I, No. 3, (mai 1934), p. 201

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, Lettres à ses amis, p. 200

L'amour de la matière suppose l'amour de soi. L'homme bâtit un amour aux dimensions de son désir d'aimer. Son respect pour la matière grandit à la même vitesse que grandit son amour pour ses propres forces créatrices. Pour DONNER, l'homme doit croire à la richesse de son être. AIMER consiste à vouloir être 'plus' pour pouvoir aimer 'MIEUX'. A force de vouloir aimer, l'homme apprend à vouloir partager. C'est pourquoi le désir de la PAROLE est un désir d'amour. L'homme communique pour partager.

Pour traduire les signes en parole, le poète doit les introduire dans un cadre où ces mêmes signes auront les mêmes valeurs pour plusieurs. L'art est le partage d'un même sens des valeurs. Le poète transpose ses images du monde imaginaire à un monde intelligible. Il parle de ses visions en termes concrets. L'arbre, qu'il emprunte du paysage et qui peut lui suggérer la permanence ou quoi que ce soit, peut ne signifier rien d'autre qu'un arbre pour le lecteur ou peut même venir à signifier autre chose. L'essentiel n'est pas que le poète et le lecteur comprennent les choses exactement de la même façon. Le poète veut faire parler le lecteur grâce à l'arbre et non l'arbre grâce au lecteur.

Ayant suscité une parole <sup>1</sup> de l'image, le poète veut répandre cette parole en accordant à l'image une zone d'interprétation la plus large possible. L'image aura une résonance lorsqu'elle suscitera une plus grande curiosité au sujet du réel et qu'elle offrira les correspondances nécessaires pour soumettre l'imaginaire au réel. Toute parole n'a de sens que si elle conduit,

---

<sup>1</sup>C-est-à-dire: signe intelligible; matière suffisante pour répandre une réalité non perceptible au simple regard; matière possible à communiquer.

finalement, à une plus claire saisie du réel et, plus loin, à une ouverture possible sur l'au-delà.

Comme nous l'avons déjà souligné, la poésie n'est pas une explication. Elle procède par tâtonnements. Elle fait saisir certaines bribes de l'être pour rendre possible l'offrande de ces bribes. Elle fait tendre les bras dans l'espace où tombe une poussière qui fait comprendre le firmament; elle parle de ce qui se passe entre deux forêts, entre deux hommes, dans un corridor. Elle utilise le temps pour donner une meilleure compréhension de la longueur des heures ou de la vitesse des saisons. Elle est au service d'une vision qui, elle, est au service de la parole.

La poésie est un dialogue puisqu'elle parle aux hommes, dans un temps présent ou passé, de la vie qu'ils font.

La poésie est une prophétie puisqu'elle a les composantes de la vie future. Elle possède actuellement l'image de ce que sera la vie future de l'homme. L'image de l'arbre comme centre de l'être servira toujours à l'homme comme une étape essentielle à la connaissance de soi. L'image de l'arbre fait plus qu'établir un point de comparaison entre l'homme et la matière permanente (l'homme meurt, l'arbre continue à exister): elle est le départ de réflexion sur la condition de l'homme--l'homme qui vit dans l'arbre--; l'arbre qui vit dans l'homme..

Dans une image de l'arbre, l'homme dépose une réalité permanente. Voici comment un poète voit l'arbre:

L'arbre  
 En ses feuilles  
 Et dessin fligé du vent

Sur les feuilles  
Et couleurs d'été  
Sur les branches<sup>1</sup>

Il sera toujours possible de faire le rapport entre le mouvement des feuilles et le vent. Le mouvement et la couleur suggéreront toujours une relation entre l'air, la terre, l'espace et le temps. C'est pourquoi le poète fait des 'esquisses en plein air': il sait que les réalités actuelles vivent plus longtemps que les saisons (la feuille d'automne ne meurt pas avec la venue de l'hiver) et que le poète a le pouvoir, par l'art, d'établir certaines permanences (c'est lui qui décide d'inclure une certaine image plutôt qu'une autre dans sa Symbolique pour faire d'elle un point fixe dans toute la mosaïque de son oeuvre). Le poète possède si bien l'image de l'arbre et il parvient à vivre si intensément à l'intérieur de cette image que la réalité concrète est altérée--l'arbre vit à tel point dans l'homme et l'homme dans l'arbre que ni l'un ni l'autre n'est plus le même. Anne Hébert nous parle des "feuilles bleues de l'été" qui ont été transformées par leur contact avec l'arbre et qui, à leur tour, ont transformé l'arbre:

Hier  
Nous avons mangé les plus tendres feuilles  
du sommeil  
Les songes nous ont couchées  
Au sommet de l'arbre de nuit<sup>2</sup>

Le poète a tellement changé l'apparence de l'arbre dans ses correspondances que désormais l'image existe comme une matière tout justement créée. L'arbre sera toujours un arbre mais il vivra dans un cadre de 'nuit' et de

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1958, p. 19

<sup>2</sup>Anne Hébert, ibid., p. 52

'sommeil', évocateurs d'images plus larges--infinies grâce aux possibilités que représentent l'obscurité et le songe. Le poète rend son image prophétique parce qu'il l'introduit dans un domaine où elle peut insinuer une réalité permanente, et, par certaines allusions, une réalité continuellement renouvelée.

Historique, la poésie trace l'évolution de l'homme dans ses intuitions de la vie et de l'univers.

Pour montrer que la poésie est une apocalypse, c'est-à-dire révélation des destinées humaines, nous cherchons quelle réponse elle peut apporter à l'homme devant l'énigme de sa condition. Nous empruntons certains textes d'Anne Hébert pour montrer que la poésie est d'abord une incarnation:

Et un seul éblouissement l'instant fut.  
Son éclair nous passa sur la face et nous  
reçumes mission du feu et de la brûlure<sup>1</sup>

Les différentes époques de la création apparaissent sur le visage du poète, comme des miroitements, et le poète les reproduit lorsqu'il regarde évoluer ses yeux au même rythme sa connaissance du monde actuel. Le poète reçoit la sagesse qui vient de pair avec la connaissance des genèses. Il reçoit la connaissance de la création:

Les trois coups de la création du monde  
sonnèrent à nos oreilles, rendus pareils  
au battements de notre sang<sup>2</sup>

Par ce retour au jardin d'Eden, le poète est en mesure de recréer l'Instant de la création pour le rendre présent. Il refait l'histoire de l'homme pour ensuite arriver à parler de son avenir. La poésie devient une réincarnation:

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 74

<sup>2</sup>Anne Hébert, ibid., p. 74

Ah nous sommes vivants, et le jour  
recommence à l'horizon!<sup>1</sup>

Le poète veut apporter une réponse définitive à la quête de tout homme, voyageur nocturne. Cette réponse devra rendre au jour, à la lumière et aux éléments toute leur importance et toute leur valeur de rédemption pour l'homme. Le poète fait de la nature une oeuvre de rédemption:

Que le vent soit pressenti tel un  
prophète véhément, que l'on respire  
au centre du coeur, rose pourpre,  
rose marine, rose amère, l'appel du  
monde au goût de varech<sup>2</sup>

Prêtre, il consacre la matière et il en fait l'offrande aux hommes. Saint-Denys Garneau nous parle de ce rôle:

(Le poète) nous offre l'oeuvre de  
l'assomption. Il fait preuve d'une  
conscience en perfection. Il fait  
preuve du don et de l'ascèse.<sup>3</sup>

C'est par le sacrement de la matière que l'homme dépasse la matière et fait d'elle l'instrument de son apocalypse. Il puise lui-même de la matière les fils spirituels rattachant la forme actuelle de toute vie à une forme proposée ou éventuelle. Le poète fait de son oeuvre une projection. Il est un MAGE et il suscite des déclenchements<sup>4</sup> à la vie de la matière qui serviront pour sa vie future.

Saint-Denys Garneau parle, dans "L'art Spiritualiste," du rapport de l'art à l'infini, du matériel au spirituel. Il donne à l'art le rôle de

<sup>1</sup> Anne Hébert, *op. cit.*, p. 79

<sup>2</sup> Anne Hébert, *op. cit.*, p. 85

<sup>3</sup> Saint-Denys Garneau, *Journal*, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 85

<sup>4</sup> C'est-à-dire: il sait l'art de susciter des réactions de la matière. Une voie nouvelle se manifeste: une vie qui, sans l'intervention du poète, serait passée inaperçue ou aurait demeuré inerte, latente.



retrouver la relation des vérités premières de l'homme et de la matière à une vérité éternelle:

il s'impose que l'art, cette couronne de l'homme, l'expression suprême de son âme et de sa volonté, retrouve son sens perdu et soit l'expression splendide de cet élan vers en haut.<sup>1</sup>

Pour retrouver son "sens perdu", l'art doit retrouver le sens exact de la vérité. Le chemin de cette vérité se trouvera à l'intérieur de la vision du poète qui ne verra plus les réalités dans une optique de mirage ou d'illusion; plutôt, il regardera sans cesse le monde avec des yeux avides utilisant les jeux qui illuminent le monde au lieu de l'obscurcir. Le poète regardera toute réalité, sans l'exploiter pour ses propres fins, dans le but de rattacher sa vision de cette réalité à l'espoir de la dépasser. Le dépassement s'accomplit au moment de l'intuition de certaines vérités ultérieures rattachant le présent à la genèse et la genèse à l'apocalypse.

Le poète écoute les énigmes du Sphinx et il cherche les solutions. Chaque réponse qu'il apporte est une interrogation nouvelle offrant en abondance des passages vers l'absolu. L'expérience poétique se fait dans le présent, mais elle est la somme d'une "longue amoureuse attention à la grâce(.)"<sup>2</sup> Elle est la somme d'angoisses, d'hésitations et d'illuminations qui fait de l'acte présent un acte d'engagement total devant une vérité considérée comme essentielle, absolue. Anne Hébert parle de cet acte poétique par rapport à une intuition de l'Absolu:

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, "L'art spiritualiste," La Relève, Vol. I, No. 3 (mai 1934), p. 43

<sup>2</sup>Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 69

Le poème s'accomplit à ce point d'extrême tension de tout l'être créateur, habitant soudain la plénitude de l'instant, dans la joie d'être et de faire. Cet instant présent lourd de l'expérience accumulée au cours de toute une vie antérieure, est cerné, saisi, projeté hors du temps. Par cet effort mystérieux le poète tend, de toutes ses forces, vers l'absolu, sans rien en lui qui se refuse, se ménage ou se réserve, au risque même de périr.<sup>1</sup>

Le poète cherche, dans l'Instant, les portiques qui donnent sur l'absolu. Il cherche à rétablir l'harmonie qui existe "dans (les) correspondances en cascades du haut en bas de la création."<sup>2</sup> En rétablissant l'équilibre qui existe entre la vie concrète et l'absolu, le poète accroche la vie à un idéal de TRANSPARENCE. Conscient désormais d'un but ultime de l'être, le poète veut se rendre disponible à chaque transformation. Il sait qu'il doit réaliser TELLE image, image encore inconnue, et il veut éliminer toutes les entraves possibles à l'accomplissement de cette image. Cette image future s'explique bien avec les termes de la mystique chrétienne:

réaliser l'image de Dieu que nous  
avons été créés, à prendre conscience  
de plus en plus de cette image que  
nous sommes.<sup>3</sup>

Disponible à la grâce et à l'amour, disponible à chaque vérité, le poète cherche à purifier son regard dans un but plus précis que d'accentuer le pouvoir de la vision: il veut transformer sa conscience en regard d'amour plus pur, un regard qui, à son tour, transforme le monde, tel un regard

---

<sup>1</sup>Anne Hébert, op. cit., p. 69

<sup>2</sup>Saint-Denys Garneau, "Alphonse de Chateaubriant," (1) La Relève, Vol. II, No. 3, (nov. 1935), p. 76

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, "Alphonse de Chateaubriant," (3) La Relève, Vol. II No. 7, (mars 1936), p. 213

d'agonie ou de joie pour assumer toute la misère et toute la beauté du monde et pour les consommer dans un seul acte--l'acte créateur.

Saint-Denys Garneau, dans son Journal,<sup>1</sup> dans quelques passages<sup>2</sup> merveilleux sur Debussy et sur Beethoven, parle de la relation mystérieuse entre le réel et l'au-delà. Il parle indirectement d'une spiritualisation de la matière par l'inspiration. Il résume cette conception poétique, dans cette phrase:

Le poète rejoint son exaltation  
par l'acte créateur.<sup>3</sup>

C'est au plus haut sommet de l'être que le poète réussit à toucher du doigt une matière infinie et qu'il transpose sa vision pour la rendre tangible et transmissible. Par l'acte créateur, le poète parle, au nom de tous les hommes, par une réflexion sur le cosmos, du mouvement universel: mouvement des astes, mouvement de l'esprit, mouvement de la connaissance, mouvement vers Dieu...

Dans un texte sur Alphonse de Chateaubriant<sup>4</sup>, Saint-Denys Garneau parle encore de l'acte créateur. Il parle surtout de la nécessité pour le poète de se rendre disponible à la transparence des choses en soi. Le poète veut dévoiler ces choses, qui sont moulées par le regard mais qui sont reproduites exactement dans la réalité, par la parole, et qui sont transformées, par un

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Journal, MH, Beauchemin, 1963, p. 62-67

<sup>2</sup>Note: Il serait intéressant de faire la comparaison de ces textes avec le texte que Paul Valéry a écrit au sujet de Léonard de Vinci: Introduction à la méthode de Léonard de Vinci.

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, ibid., p. 63

<sup>4</sup>Saint-Denys Garneau, "Alphonse de Chateaubriant (3)" La Relève, Vol. II, No. 7, (mars 1936), p. 213

approfondissement--et tout cela à cause de "l'arrière fond mystérieux de leur vie dans une correspondance à l'humain."<sup>1</sup> En saisissant l'objet dans ses alternances, c'est alors que le poète le fait le mieux correspondre au réel.

La disponibilité s'appelle CHARITE. Elle est un élan vers toute chose mêlé d'un désir de lui ajouter une beauté plus grande. Cette charité est un amour qui cherche à quitter le vieil homme et la vieille image pour leur substituer les formes nouvelles du regard transparent. Cette charité est une ascèse du regard. Elle est une recherche de la 'vraie vie':<sup>2</sup> possession de la corne inversée; vie pleine; vie surabondante.

Pour faire le voyage de la maison vide à la solitude rompue, le poète veut "percer le silence de l'esprit"<sup>3</sup> pour rendre à la conscience une parole abondante. Il veut parler aux hommes de la douleur et de la joie et faire communier les hommes aux joies et aux douleurs universelles. Le poète traduit son inquiétude pour faire part d'une angoisse et d'une curiosité qui existent, plus ou moins, chez la plupart des hommes. Le poète exprime sa vie intérieure pour offrir aux hommes de boire à une source fraternelle. La poésie de chaque homme est une confrontation avec les NEMESIS ou bien une découverte des pluies bienfaisantes ou bien une constatation de certains dérèglements et de certaines irrégularités... Et tous peuvent adapter certaines paroles du poète à leur propre vie--ces paroles qui pourront les aider à mieux vivre, à évoluer et à déborder.

---

<sup>1</sup>Idem., c'est l'auteur qui souligne.

<sup>2</sup>L'expression est de Rimbaud: "la vraie vie est absente."

<sup>3</sup>Saint-Denys Garneau, Lettres à ses amis, Montréal, HMH, 1967, p. 217

Plus qu'une simple communication ou qu'un dialogue efficace, la poésie est un mode de vie. Ecrire de la poésie, cela exige un goût pour la vie. Saint-Denys Garneau expose sa philosophie du goût qu'il appelle un 'désir d'être', une 'volonté d'être':

Avoir du goût, c'est avoir du goût  
pour quelque chose.  
...C'est toujours une disposition  
pour un mode d'existence, pour  
un mode d'être.<sup>1</sup>

Ayant à l'origine les dispositions pour faire de la vie une vie meilleure, le poète veut collaborer pour rendre la terre plus habitable pour l'homme. De l'amour pour la vie naît le goût pour une condition humaine meilleure. La poésie veut encourager des meilleures façons d'exister. Elle veut exposer des modes d'être plus favorables au bonheur. Pour enrichir la vie, le poète cherche à faire un vocabulaire nouveau, plus pur. Il introduit des images neuves dans le dictionnaire des images. Il cherche le chemin le plus sûr pour arriver à la parole définitive. Il cherche l'expression qui rende compte le mieux du dialogue de l'esprit et de la matière, de la chair et de l'amour, du désir et de l'obsession... A l'origine du travail du poète, il y a l'amour de la vie et, par extension, l'amour des hommes.

Le poète cherche à convaincre les hommes de l'importance de son message. Il veut qu'on croie en lui. C'est pourquoi il cherche le lien de sa parole avec la vie de tous les hommes. Il veut que les hommes saisissent les fils qu'il leur tend. Saint-Denys Garneau parle de l'importance de la parole et de l'ouverture<sup>2</sup> qu'elle peut offrir aux hommes:

---

<sup>1</sup>Saint-Denys Garneau, Journal, Montréal, Beauchemin, 1963, p. 101

<sup>2</sup>C'est nous qui soulignons.

Il n'arrive pas souvent qu'on entende  
une parole mais quand cela vient on  
dirait que le monde s'ouvre. La parole  
brise la solitude de toutes choses en  
les rapportant à un lieu qui est le prisme  
présent.<sup>1</sup>

La parole qui a été délivrée a permis de tracer la distance qui fait le  
joint entre deux esprits:

Et c'est le mystère du poème. Le mot  
qui enveloppait tout se voit alors  
haussé à être enveloppé tout par le  
poème, c'est-à-dire un réseau de fils  
invisibles de rayons dont le poète  
est le lieu.<sup>2</sup>

La communion dépend de la parole bien dirigée et de la direction que  
prennent les "fils invisibles" une fois qu'ils sont projetés. La parole  
présente toutes les possibilités de communion. Il faut apprendre à recon-  
naître les couleurs que dirige le 'prisme' et à faire miroiter les 'rayons'  
du poème sur ses propres mains.

La parole fait naître une nouvelle relation entre le poète et l'image,  
relation qui rendra possible pour l'image de vivre plusieurs fois et de  
façons différentes. Il existe beaucoup plus qu'une inter-pénétration du  
poète et de l'image. L'image ne vibre plus seulement dans la solitude du  
poète. Elle vibre en plein air, oiseau captif et sauvage qu'on a délivré.  
Par la parole, le poète laisse l'image quitter la MAISON pour voyager  
'ailleurs', sur d'autres fils invisibles qu'il ne connaît pas mais qui lui  
apparaîtront peut-être vu qu'il a partie liée avec le sort de l'image.

---

<sup>1</sup> Saint-Denys Garneau, "Monologue fantaisiste sur le mot," La Relève,  
Vol. III, NO. 3 (Janvier 1937)

<sup>2</sup> Idem.

L'OISEAU du poète sera soumis au lecteur qui le discutera, le disséquera et qui se l'appropriera. L'image en quelque sorte sera défigurée à cause de la multiplicité des interprétations qu'on lui accordera. C'est le sort de l'image qui est, en même temps, son but. Le poète cherche une expression juste; mais, lorsqu'elle lui échappe, elle ne lui est plus soumise.

Par cette libération de l'image (libération qui est toujours partielle puisque la vie de l'image est seulement une extension de la vie du poète), le poète apprend la gamme des sons possibles de l'image. Il apprend à mesurer l'étendue et la vibration de son image. Il apprend à sonder l'écho que faisait l'image lorsqu'elle était prisonnière de la chambre de bois: il peut voir s'il avait raison d'accorder autant d'importance à cette seule image.

L'image a laissé ses empreintes dans la maison du poète (mimétisme); et l'image a rapporté les traces du poète. Si le poète reprend l'image qu'a confrontée le lecteur, celle-ci sera remplie d'une poussière plus généreuse qu'auparavant. La parole donne la maturité à l'image parce qu'elle détache l'image du poète et lui donne toutes les chances d'évoluer comme elle pourra...

\*

Pour terminer ce chapitre, nous voudrions suivre le chemin que nous trace Anne Hébert pour célébrer le mystère de la parole.<sup>1</sup> Cela servira de conclusion à ce chapitre puisque Anne Hébert nous présente les différentes

---

<sup>1</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 65 ss.

étapes de l'art poétique et de la naissance de la parole.

Dans un premier poème<sup>1</sup>, Anne Hébert nous indique les trois étapes principales du voyage poétique.

Dans un premier moment, le poète reçoit et organise les correspondances.

Les couleurs et les sons nous  
visitèrent en masse et par petits  
groupes foudroyants, tandis que le  
songe doublait notre enchantement  
comme l'orage cerne le bleu de  
l'oeil innocent<sup>2</sup>

Une fois les couleurs et les sons reçus et cernés, puis moulés et distribués, le poète les change en signes et en parole qu'il transmet et qui le lient à la matière:

Silence, ni ne bouge, ni ne dit,  
la parole se fonde, soulève notre  
coeur, saisit le monde en un seul  
geste d'orage, nous colle à son  
aurore comme l'écorce à son fruit<sup>3</sup>

En même temps que la parole naît, le poète reçoit la mission poétique de partager sa découverte du don et de la transmettre en signes intelligibles:

Que celui qui a reçu fonction de  
la parole vous prenne en charge  
comme un coeur ténébreux de surcroît,  
et n'ait de cesse que soient justifiés  
les vivants et les morts en un seul  
chant parmi l'aube et les herbes<sup>4</sup>

Le poète a donc la fonction de transmettre aux hommes sa compréhension, fragmentaire ou unitaire, de l'apocalypse. Que sa découverte soit rare ou

<sup>1</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 72-75

<sup>2</sup> Anne Hébert, ibid., p. 74

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 75



inutile, nécessaire ou absurde, il chante sa connaissance de l'univers comme un hymne nécessaire pour la levée du jour. Il parle de son huis clos ou de son désir sans éclat comme si cela pouvait avoir de l'importance pour les autres hommes. Et, quoique dérisoire et temporaire, il croit que son oeuvre sert à la construction de la vie future. Comme Donne<sup>1</sup>, le poète croit que l'existence de chaque homme est essentielle pour la plénitude de l'humanité. Saint-Denys Garneau croit à une communion des Saints qui rend chaque acte humain, incomplet ou raté, complémentaire à la construction de l'avenir. Les hommes sont solidaires des autres hommes; et les gestes absents d'un homme seront accomplis par d'autres, de sorte que tous participent à l'édification de l'apocalypse.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>cf. "NO MAN IS AN ISLAND"

<sup>2</sup>Dans L'Espoir, André Malraux parle des hommes qui travaillent ensemble à la re-construction de leur propre image divinisée. L'homme refait lui-même l'image qui le fait ressembler à Dieu et qui le fait collaborer à la construction de son destin. L'homme lui-même travaille à la Révélation de ce que Theillard de Chardin appelait: L'OMEGA--qui est l'IMAGE de ce que l'homme devient depuis la Genèse.

## CONCLUSION

Dans un poème<sup>1</sup>, un des poèmes les plus riches de l'oeuvre d'Anne Hébert, nous assistons à la naissance de la parole (représentée par le pain), à sa croissance et à sa maturité.

Dans les poèmes de la Parole, Anne Hébert nous offre le spectacle de la genèse. Elle nous suggère le pouvoir 'cosmisant' du poète et les aspects multi-dimensionnels de chaque instant. Avec le poète, nous avançons jusqu'à la pointe du monde; puis ensuite, nous retournons sur nos pas, enrichis d'avoir fait le voyage à deux. L'acte poétique réunit le poète et l'image dans un seul acte de compréhension et de croissance. Le poète, l'image et le lecteur sont immergés. Mais, ils renaissent à chaque contact entre eux. Ils renaissent chaque fois que le lecteur aura séparé du poète son regard vers l'image et qu'il aura assumé, à son tour, le rôle de visionnaire. Car le poète, par rapport au poème, existe en soi et, séparément, dans le poème. Et le poème appartient autant au lecteur qu'au poète. Le lecteur est complice du poète et du poème: son oeil qui voyage sur le monde cueille des images nouvelles qui complètent le poème. Le poète renaît sans cesse dans le regard du lecteur--car c'est ce regard qui maintenant devient exploration, découverte et don. C'est au lecteur de continuer l'oeuvre de l'Apocalypse et d'ajouter, peu à peu à l'Image qui sera l'image définitive de l'HOMME, des reflets, des directions, des danses et des clartés nouvelles.

---

<sup>1</sup> Anne Hébert, "Naissance du Pain," dans Poèmes, Paris, Edition du Seuil, 1958, p. 76-79

Le voyage de la maison vide à la solitude rompue se fait à plusieurs temps différents, et non à des moments successifs. Mais toute création poétique possède en essence les éléments d'une véritable genèse: Naissance et mort (vide), l'action, germe, re-naissance.

Tout désir de parler est un désir de devenir: devenir quelque chose ou quelqu'un dans l'esprit de celui à qui on parle. Toute parole est un désir de faire. Tout langage est la construction d'un passage par où les uns et les autres peuvent grandir dans l'échange des miroirs ou des connaissances ou des visions élémentaires.

Nous avons découvert dans les oeuvres de Saint-Denys Garneau et d'Anne Hébert tous les éléments d'une genèse. Toute genèse part d'une conception, vivante ou vitale; elle part d'un dessein, d'un projet; elle est issue d'une image qu'on voulait rendre (image définie seulement au moment de sa conception.) Dans le cadre de l'art poétique, cette image n'est nulle autre que celle du Tout: une saisie globale de l'Univers. L'Univers se conçoit à partir de ses composantes, de même le Verbe à partir d'un désir de rendre sensible l'amour et véritable le don. Dans la solitude, le poète apprend quelle est l'étendue de sa vision. Il cherche les moyens les plus efficaces pour se véhiculer jusqu'aux limites de son regard. Il cherche à VOIR CLAIR, à perfectionner son mouvement. Il travaille toute chose et cherche à lui trouver l'essence, la substance, la richesse. Il joue avec les objets--il explore les régions et les croûtes du sol--pour leur faire exprimer ce qu'elles ont de plus fondamental, donc de plus riche. Par les jeux qui lui servent à peupler sa solitude, le poète arrive à monter un spectacle--celui des images multiples: organisées ou spontanées--qui sont déposées dans sa vision comme dans un calice. Il boit lui-même à ce calice et il offre le contenu aux 'participants'--qui sont tous ceux qui veulent contribuer à la

compréhension de l'homme, de sa condition et de sa destinée. Et puis son offrande devient Parole, telle une messe sur le monde,<sup>1</sup> tel un pain qui naît, telle une main qui fait l'offrande de l'eau. La parole n'est pas une série de consonnes ni une certaine sonorité. La Parole est ce qu'il y a de plus profond dans l'homme et ce qui s'exprime le plus simplement: par un geste, dans un baiser, avec une prière... La parole naît du fait que l'homme veut se nourrir et qu'il cherche une nourriture plus permanente qu'une seule gorgée d'eau ou qu'un repas. La parole naît dans l'homme qui devient conscient d'un aspect indéfinissable de chaque chose et d'une dimension infinie--qui font de chaque objet un lieu d'exploration toujours émerveillant. La parole jaillit du besoin, dans l'homme, de naître, de toujours savoir qu'il peut naître,<sup>2</sup> qu'il peut contribuer à la vie ou qu'il peut donner de la vie.

---

<sup>1</sup>cf. Teilhard de Chardin

<sup>2</sup>"Etre né par excellence. La naissance. Chose énorme. Par excellence, ce qui ne se fabrique pas ce qui ne se trouve pas, ce qui ne s'acquiert pas." Paul Claudel, Journal Intime.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1) Oeuvres d'Anne Hébert:

Les songes en équilibre--Poèmes, Montréal, L'Arbre, 1942.

Le tombeau des rois--Québec, Institut littéraire, 1953.

Les chambres de bois--Paris, Edition du Seuil, 1958.

La canne à pêche--Scénario, Office national du film, 1959.

Poèmes--Paris, Edition du Seuil, 1960.

Le torrent--Montréal, HMH, 1963.

Le temps sauvage--Montréal, HMH, 1967.

L'arche de midi--Pièce (inédite).

### 2) Articles, nouvelles, poèmes d'Anne Hébert:

"La traduction: dialogue entre l'auteur et le traducteur."  
Paru dans Ecrits du Canada français, t. 7, 193-236.

"Saint-Denys Garneau et le paysage," La Nouvelle Relève, Vol. III,  
No. 9, (déc. 1944).

#### Poèmes:

"L'esclave noire," Amérique française, vol. II, (mars 1943), 41-42.

"Paradis perdu," Amérique française, vol. III, (fév. 1944), 31-32.

"Prélude à la nuit," La Nouvelle Relève, vol. III, (mai. 1944), 209.

"Plénitude," Amérique française, vol. IV, (oct. 1944), 33.

"Résurrection de Lazare," Revue Dominicaine, vol. LI, (mai 1945), 257-258.

"Offrande," Revue Dominicaine, vol. LII, (juin 1946), 371

"O Beauté," Revue Dominicaine, vol. LIII, (janv. 1947), 3.

#### Poèmes parus dans Gants du ciel:

"L'Infante ne danse plus."

"Aube."

"Sous-bois d'hiver."

"Chats."

"Présence."

"Je voudrais un havre de grâce."  
 "Le château noir."  
 "Ballade d'un enfant qui va mourir."

Poèmes parus dans Littérature du Québec (1964):

"Amour."  
 "Pluie."  
 "Noël."

Nouvelle:

"Shannon," Chatelaine, vol. I. no. 1, (oct. 1960), 34, 77-85

3) Etudes sur Anne Hébert:

Moussali, Mireille. L'oeuvre romanesque d'Anne Hébert, thèse, L'Université Laval.

Pagé, Pierre. Anne Hébert, 'écrivains d'aujourd'hui' Montréal, Fides.

Robert, Guy. "Anne Hébert et la poétique du songe," thèse, (1963), L'Université de Montréal.

4) Articles sur Anne Hébert:

-Amyot, Georges. "Anne Hébert et la Renaissance," Ecrits du Canada français, Béquin, Albert. "Anne Hébert et la solitude," Le Devoir, (3 oct. 1953), 6.

-Blain, Maurice, "Anne Hébert ou le risque de vivre," Liberté, (sept.-oct. 1959).

-Blais, Jean-Ethier, Le Devoir, (4 mars, 1961).

-Chamberland, Paul, "Poèmes d'Anne Hébert," Lectures, (oct. 1961).

-Lapointe, Jeanne, "Poèmes," Cité Libre, (avril 1961).

-LeGrand, Albert, "Anne Hébert: de l'exil au royaume," Etudes françaises, P.U.M., vol. 4, no. 1 (fév. 1968), 3-29

-Lasnier, Michelle, "Anne Hébert, la magicienne," Châteline, (avril 1963).

-Marcotte, Gilles, "Le Torrent," Le Droit, (14 mars, 1947), 6.

"Le Tombeau des Rois," Une littérature qui se fait, 1962.

-Racette, Jacques T., "Le Torrent," Revue dominicaine, (mai 1950), 294-297.

- Sylvestre, Guy, "Les songes en équilibre," Le Droit, (14 mars)1942), 6.
- Wyzynski, Paul, "L'univers poétique d'Anne Hébert," L'enseignement secondaire, T. XLII, no. 2, (mars-avril 1963).

5) Etudes sur Anne Hébert et sur Saint-Denys Garneau:

Chatillon, Pierre, "Les thèmes de l'enfance et de la mort dans l'oeuvre poétique de Nelligan, Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Alain Grandbois," thèse, L'Université de Montréal.

Wyzynski, Paul, "Poésie et Symbole," Montréal, Déom, (1965).

6) Oeuvres de Hector de Saint-Denys Garneau:

Regards et Jeux dans l'Espace, Montréal, (1937).

Poésies complètes, Montréal, Fides, (1949).

Journal, Montréal, Beauchemin, (1963).

Lettres à ses amis, Montréal, HMH, (1967).

7) Textes de Saint-Denys Garneau publiés dans La Relève:

-!"L'art spiritualiste," La Relève, vol. I, no. 3, (mai 1934), 39-43.

-!"Le déserteur de Claude-Henri Grignon," La Relève, vol. I, no. 5 (oct. 1935), 112-7.

-!"Alphonse de Chateaubriant (1)," La Relève, Vol. II, no. 3, (nov. 1935) 74-77.

-!"Chronique des Beaux-Arts," La Relève, vol. II, no. 4, (déc. 1935), 124-128.

-!"Chronique des Beaux-Arts," La Relève, Vol. II, no. 5, (janv. 1936), 158-160.

-!"Alphonse de Chateaubriant (2)," La Relève, Vol. II, no. 6, (fév. 1936), 166-171.

-!"Alphonse de Chateaubriant (3)," La Relève, Vol. II, no. 7, (mars 1936) 206-214.

-!"Alphonse de Chateaubriant (4)," La Relève, Vol. II, no. 9, (mai 1936), 253-260.

-!"Peintres français à la Galerie Scott," La Relève, Vol. III, no. 2 (déc. 1936), 45-50.

-!"Cantilènes," La Relève, Vol. III, no. 3, (janv. 1937), 71-72.

-!"Monologue fantaisiste sur le mot," La Relève, Vol. III, no. 3, (janv. 1937).

8) Etudes sur Saint-Denys Garneau:

1. Blais, Jacques, "Un nouvel Icare. Contribution à l'étude de la symbolique dans l'oeuvre de Saint-Denys Garneau," Mémoire d'études supérieures, Faculté des Lettres, L'Université Laval, (1967).

2. Débien, Léon, "Saint-Denys Garneau et François Mauriac, Thèse, L'Université de Montréal.

Ellis, Madelaine Blanche, De Saint-Denys Garneau, Art et réalisme, Montréal, Chanteclerc, (1949).

Kushner, Eva Dubska, Saint-Denys Garneau, Montréal, Fides, (1967).

3. Laferrière, Roland, "Saint-Denys Garneau, lecteur de Baudelaire," Thèse, L'Université de Montréal, (1968).

Légaré, Romain, o.f.m. L'aventure poétique et spirituelle de Saint-Denys Garneau, Montréal, Fides, (1957).

4. Marcotte, Gilles, "Le poète Saint-Denys Garneau," Thèse, L'Université de Montréal, (1952).

9) Articles sur Saint-Denys Garneau:

-Beaulieu, Paul, "Saint-Denys Garneau, La nouvelle revue canadienne, (avril-mai, 1954), 152-153.

-Beausoleil, P.P., "Poésies complètes de Saint-Denys Garneau," Lectures, (avril 1950), 469.

-Béguin, Albert, "réduit au squelette," Esprit, (22 nov. 1954), 640-649.

-Blain, Jacques, "Le drame de Saint-Denys Garneau," Reflets, (déc. 1951) 17-22.

-Blais, Jacques, "Le thème de l'eau dans l'oeuvre de Saint-Denys Garneau," La Revue de l'Université Laval, Vol. XVIII, Nos. 3 et 5, (nov. 1963).

-Blais, Jean-Ethier, "Saint-Denys Garneau," LeDevoir, (11 mars 1967), 15.

-Boulizon, Guy, "Le Journal de Saint-Denys Garneau," Le Petit Journal, Montréal, Vol. XXVIII, No. 16, (14 fév. 1954), 61.

-Brunet, Berthelot, "De Saint-Denys Garneau et la poésie," Notre Temps, Montréal, Vol. II, no. 31, (17 mai 1947), 3.

-Cartier, Georges E., "Le Journal de Saint-Denys Garneau," Lectures, Montréal, Vol. X, No. 8 (avril 1954) 244-247.

-Le Tombeau d'un poète: paysage de Saint-Denys Garneau, L'action Universitaire, (oct. 1963), 26-34.

-Cartier, Georges E., "Bio-Bibliographie de Saint-Denys Garneau," Montréal, Ecole des bibliothécaires de L'Université de Montréal, (1957).

-Charbonneau, Robert, "De Saint-Denys Garneau," La Nouvelle Relève, Montréal, Vol. III, No. 9, (déc. 1944), 524.

-Désautels, Andrée, "Saint-Denys Garneau et la musique," Le Journal musical canadien, Montréal, Vol. I, No. 1, (juin 1954), 3.

-Dugas, Marcel, "Saint-Denys Garneau," Approches, Québec, Ed. du Chien d'Or, (1942), 79-98.



- Duhamel, Roger, "Saint-Denys Garneau," Montréal Matin, Vol. XX, No. 205 (8 mars 1950), 4.  
 "Regards et Jeux dans l'Espace," La Nation, (13 mai, 1937), 2.  
 "La passion et la mort de Saint-Denys Garneau," Le Droit, (13 mai 1967), 7.
- Elie, Robert, "Les poésies complètes de Saint-Denys Garneau," La Revue Dominicaine, Vol. LVL, No. 2, (fév. 1950), 90-98.  
 Introduction aux "Poésies complètes,"
- Emmanuel, Pierre, "Le Journal de Saint-Denys Garneau," Le Journal musical canadien, Montréal, Vol. I, no. 1, (juin 1954), 3.
- Flouquet, Pierre Louis, "Un Poète jeté à Dieu," Le Journal des Poètes, Bruxelles, Vol. XX, No. 6, (juin 1950), 3.
- Grandbois, Alain, "Saint-Denys Garneau," Notre Temps, Montréal, Vol. II, No. 31, (17 mai 1947), 3.
- Hayne, David, M., "A Forest of Symbols: An Introduction to Saint-Denys Garneau," Canadian Literature, (1960), 5-16.
- Langevin, André, "Saint-Denys Garneau et le public," Notre Temps, Montréal, Vol. II, No. 31, (17 mai 1947), 3.
- Lapointe, Jeanne, "Saint-Denys Garneau et l'image géométrique," Cité Libre, (mai 1960), 26-28, 32.
- LeMoynes, Jean, "De Saint-Denys Garneau," La Nouvelle Relève, Vol. III No. 9, (déc. 1944), 514-521.  
 --"Le témoignage de Saint-Denys Garneau," Notre Temps, Montréal, Vol. II, No. 31, (17 mai 1947), 3.  
 --"L'acte de conscience de Saint-Denys Garneau," Le Devoir, Montréal, Vol. XLIV, No. 119, (23 mai 1953), 9, et Vol. XLIV, No. 113, (16 mai 1953), 7.  
 --"Solitude de Saint-Denys Garneau," Le Devoir, Vol. XLX, No. 53, (6 mars 1954), 6.  
 --"Saint-Denys Garneau, témoin de son temps," Ecrits du Canada Français, Montréal, No. 7 9-34.
- Major, André, "Lettres à ses amis," Le Devoir, (13 mai 1967), 13.
- Ménard, Jean, "Saint-Denys Garneau et le drame de la jeune poésie canadienne," La Revue dominicaine, Vol. LX, No. 3 (mars 1954), 74-81.
- Pelletier, Albert, "Saint-Denys Garneau: Regards et Jeux dans l'Espace," Les Idées, (avril 1937), 247-249.
- Poliquin, Jean-Marc, "Le Journal de Saint-Denys Garneau," Le Droit, Ottawa, Vol. XLII, No. 48, (27 fév. 1954), 2.
- Richer, Julia, "Le Témoignage inachevé de Saint-Denys Garneau," Notre Temps, Montréal, Vol IX, No. 17, (27 fév. 1954), 5.

- Robillard, H. M., o.p., "De Saint-Denys Garneau, destinée inachevée," La Revue dominicaine, (juin 1960), 282-289.  
"De Saint-Denys Garneau, la mort pour la vie."  
La Revue dominicaine, (sept. 1960), 83-89.
- Rousseaux, André, "...parle de deux poètes canadiens," Le Droit, (12 juin 1954)
- Sylvestre, Guy, "Situation de la poésie canadienne," Le Droit, (1941)
- Valois, Marcel, "Le Journal de Saint-Denys Garneau," La Presse, Montréal, Vol. LXX, No. 107, (20 fév. 1954), 66.
- Vanasse, Jean-Paul, "Les lettres de Saint-Denys Garneau à ses amis," Liberté, (mai-juin 1967), 16-22.
- Valdombre (C. H. Grignon), "Regards et Jeux dans l'Espace," En Avant! (26 mars 1937), 3.

10) Ouvrages Généraux sur Saint-Denys Garneau:

- Blais, Jacques, Bibliographie de Saint-Denys Garneau, Revue de l'Université Laval, (janv. 1964).
- Deschêne, Gille, Saint-Denys Garneau, Essai de Bibliographie Descriptive, Mémoire présenté à l'Université Laval, (mai 1968).
- Hamel, Réginald, Bibliographie des lettres canadiennes (1965 et 1966) P.U.M.

11) Auteurs consultés:

- Bachelard, Gaston: L'air et les songes, Librairie José  
L'eau et les rêves, Librairie José, Corti, (1942).  
La psychanalyse du feu, Paris, Gallimard, (1932).  
La poétique de l'espace, P.U.F., (1961).
- Baudelaire, Charles: Les Fleurs du Mal, Paris, Edition du Dauphin, (1954).
- Chateaubriant, Alphonse de: La réponse du seigneur, Bernard Grasset (1933).
- Claudel, Paul: L'art poétique, Paris, Mercure (1956).
- Eluard, Paul: Sentiers et routes de la poésie, Gallimard, Edition de la Pléiade (Tome II), (1968).
- Rimbaud, Arthur: Oeuvre Poétique, Paris, Gallimard, (1960).
- Valéry, Paul: Introduction à la méthode de Leonard de Vinci, Paris, Edition de la Pléiade (Tome I), (1957).