

Aller ailleurs

Gilles Marcotte

Volume 46, Number 3 (265), September 2004

Roland Giguère

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33243ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (2004). Aller ailleurs. *Liberté*, 46(3), 35–41.

Aller ailleurs

Gilles Marcotte

Il y a, au début de *L'âge de la parole*, un poème daté de 1951 qui s'intitule « La main du bourreau finit toujours par pourrir », et qui, paraissant en 1960, année phare de la Révolution tranquille, a été souvent interprété comme une allusion aux méfaits du régime de Maurice Duplessis :

Grande main qui pèse sur nous
grande main qui nous aplatit contre terre
grande main qui nous brise les ailes
grande main de plomb chaud
grande main de fer rouge.

Et la conclusion, pour le lecteur de 1960, semblait avoir prophétisé l'inévitable disparition du tyranneau :

la grande main qui nous cloue au sol
finira par pourrir
les jointures éclateront comme des verres de cristal
les ongles tomberont

la grande main pourrira
et nous pourrons nous lever pour aller ailleurs.

Il va sans dire que l'interprétation donnée à ce poème devait beaucoup à sa date de publication et au titre du recueil, *L'âge de la parole*, qui allait très vite devenir, on le sait, une des définitions de la Révolution tranquille.

Or, il se trouve qu'en écrivant ce poème, au début des années 50, Roland Giguère avait tout autre chose en tête qu'un premier ministre, fût-il particulièrement nocif. Et d'autre part, le titre sous lequel il réunissait ses poèmes écrits de 1949 à 1960 ne signifiait pas à

ses yeux la proclamation d'une libération de la parole, commandée par la circonstance, mais *bien au contraire* la somme et la fin d'un âge qui avait été pour Giguère, essentiellement, celui de la parole, de la poésie. En d'autres termes, il ne s'agissait pas de donner un slogan à la Révolution tranquille mais d'annoncer la décision (non tenue, heureusement) de se vouer plus exclusivement, désormais, à la gravure et à la peinture.

Les lecteurs et les critiques ont-ils donc fait un contresens majeur, sur ce poème et sur ce titre ? Mais non, dira-t-on. Les poètes sont comme ça, ils écrivent comme ça, sans trop savoir ce qu'ils disent, et leurs plus belles trouvailles sont le plus souvent celles qu'ils n'ont pas expressément voulues. Ceux qui avaient lu *Yeux fixes*, *Les armes blanches*, *Le défaut des ruines est d'avoir des habitants* savaient que la poésie de Roland Giguère contenait un potentiel révolutionnaire important. Voilà qu'on lui trouvait une cible choisie, qu'on pouvait donner à cette révolution un contenu politique concret. La poésie n'était-elle pas ainsi vengée des reproches de futilité que, de toutes parts, les gens sérieux lui adressaient — quand, d'aventure, ce qui n'était pas fréquent, ils s'avisèrent de son existence ?

Je me demande toutefois si ce n'est pas à ce moment-là, à partir de ce rapprochement trop rapide, opéré entre la poésie de Giguère et les événements, qu'on a commencé à lire mal, ou plus justement à ne pas lire cette poésie au niveau qu'elle exige. Je crois me souvenir qu'on n'a pas très bien reçu son dernier recueil, *Illuminures* (1997). Ces petits poèmes ne répondaient pas à l'attente, ils décevaient, ils étaient trop légers, trop peu *offensifs*, on se demandait où était passé le grand Giguère, celui de *L'âge de la parole*, celui qui parlait si justement, si fortement de nos petites affaires. Comment n'aurait-on pas été déçu en lisant, à propos de la parole justement, le premier quatrain du recueil :

Une branche sans feuilles
un arbre sans fruits
et des milliers de paroles
qui jonchent le tapis.

Est-ce qu'on n'entendait pas forcément dans ces quelques vers l'aveu d'une parole déchuë, devenue inutile, inefficace ? La merveille du vrai Giguère était toujours là, cependant, et, bien qu'enveloppée par une certaine mélancolie, l'irrévocable décision de sa poésie.

Je reviens au poème de 1951, « La main du bourreau finit toujours par pourrir », et je le relis avec attention, pesant les mots, m'accordant au rythme, notant les petites anomalies qui souvent, dans un poème, détiennent la part la plus précieuse du sens. En voici une, d'entrée de jeu. Le titre exceptionnellement long du poème — mais Giguère, on le sait, affectionne ces titres longs, ces titres-phrases ; on pense à cet autre, *Le défaut des ruines est d'avoir des habitants* —, ce titre, cette « grande main », va perdre son article initial en se retrouvant dans le texte. Il se produit là un effet de sens qu'il faut recueillir attentivement : un remplacement de la phrase discursive complète par l'invocation, la litanie :

Grande main qui pèse sur nous
grande main qui nous aplatit contre terre
grande main qui nous brise les ailes
grande main de plomb chaud
grande main de fer rouge.

Cette « grande main », est-il possible de la réduire à celle d'un *premier ministre, d'un évêque, voire d'un archevêque, ou du chef de bureau* ? Nous voilà plutôt entrés dans un ordre quasi sacré, où la « grande main » joue le rôle d'une fatalité extrêmement générale, on oserait même dire cosmique en pensant au « plomb chaud » et au « fer rouge » des deux derniers vers.

La même structure va se répéter dans la deuxième strophe, les « grands ongles » remplaçant la « grande main », jusqu'aux images métalliques de la fin, « étain rouillé » et « émail brûlé » :

grands ongles qui nous scient les os
grands ongles qui nous ouvrent les yeux
 comme des huîtres
grands ongles qui nous cousent les lèvres
 grands ongles d'étain rouillé
 grands ongles d'émail brûlé.

Les « grands ongles » reproduisent les méfaits de la « grande main », mais dans un autre régime, et les images deviennent, si l'on ose dire, moins cohérentes. Les « grands ongles » qui « ouvrent les yeux », qui font voir, sont également ceux qui « cousent les lèvres », c'est-à-dire interdisent l'usage de la parole. Faudrait-il ici se réfugier dans la théorie surréaliste, faire une confiance aveugle aux proclamations d'André Breton sur l'arbitraire obligé de l'image ? Mais une idée plus simple nous vient : celle d'une lucidité exaspérée (les grands ongles « nous ouvrent les yeux comme des huîtres »), rendue impuissante par la cruauté même qui la fait naître, et interdisant l'usage libre, fructueux de la parole.

Mais, à cette extrémité du mal, et peut-être parce qu'on a atteint une telle extrémité, les choses vont changer, ne pourront que changer :

mais viendront les panaris
panaris
panaris.

Un salut s'annonce, par des panaris aussitôt transformés, comme la « main du bourreau », par la suppression de l'article, en invocations, voire en cris de guerre. Qu'est-ce qu'un « panaris » ? Une « inflammation aiguë phlegmoneuse, dit *Le petit Robert*, d'un doigt ou d'un orteil ». Le panaris, c'est ce qui fait pourrir la main du bourreau, le mal détruisant le mal. Comme par miracle — mais le miracle est

un des plus sûrs complices de la poésie —, ce cri seul, attestant la puissance du verbe, suffit à vaincre la terrible main :

la grande main qui nous cloue au sol
finira par pourrir
les jointures éclateront comme des verres de cristal
les ongles tomberont.

Et voici, dans les deux derniers vers, la libération escomptée :

la grande main pourrira
et nous pourrons nous lever pour aller ailleurs.

Je reviens à la question que je posais au début de cette étude : est-il possible, est-il légitime de lire « La main du bourreau finit toujours par pourrir » comme un défi au régime duplessiste, la prophétie de sa disparition et l'annonce d'une libération ? Oui, certes, à la rigueur, en prenant les risques de l'interprétation sociale, si l'on fait de ce poème un événement isolé. Non, évidemment, si l'on veut *continuer à lire*, si la poésie de Giguère a pour nous un caractère véritablement poétique, si l'on mesure bien la portée de cet « aller ailleurs » par quoi il se termine et vers quoi tendait la démonstration poétique. Un poème ne dit jamais, en conclusion, que la transformation qu'il a déjà opérée, ce qu'il a déjà fait. Et ce qu'a fait le poème de « La main du bourreau... », c'est en même temps reproduire — par la répétition massive, notamment — et épuiser la lourdeur du monde, pour y ménager enfin ce tout petit mouvement, ce mouvement en apparence insignifiant qu'est « aller ailleurs », et qui n'a évidemment pas de rapport avec quelque programme politique ou social que ce soit. Qu'est-ce donc qu'« aller ailleurs » ? C'est le poète lui-même, comme toujours, qui en donnera la définition la plus sûre. Il a écrit, dans le « Grimoire » de *Forêt vierge folle*, cette phrase difficilement oubliable, qui pourrait définir son œuvre entière : « Pour aller loin : ne jamais demander son chemin à qui ne sait pas s'égarer ». Aller ailleurs, ce n'est donc pas aller quelque part, c'est aller là où les outils de l'intelligence

immédiate sont disparus, c'est s'enquérir d'un savoir qui est celui-là même de l'égarement. Or, cette décision d'aller ailleurs, dans l'inconnu de l'ailleurs, il se trouve que par hasard je l'ai rencontrée ailleurs, citée par le philosophe juif Marc-Alain Ouaknin et attribuée par lui à Rabbi Nahmann de Braslav : « Ne demande jamais ton chemin à quelqu'un qui le connaît car tu ne pourrais pas t'égarer... » Ce que Rabbi Nahmann ajoute à la phrase de Giguère, c'est l'obligation de s'égarer : *il faut s'égarer*. Roland Giguère a-t-il lu quelque part la phrase de Rabbi Nahmann, ou une autre qui serait leur source commune ? Je ne m'interdis pas de le penser, car je retrouve assez souvent chez lui des reliques textuelles venues d'horizons divers, d'Éluard, par exemple, ou de Supervielle. Mais ce que j'apprends essentiellement de cette rencontre, c'est que la nécessité de l'égarement, traduisant exactement l'« aller ailleurs » du poème, prend sa source dans une sorte de forêt textuelle — « forêt vierge folle », dirait Giguère — où s'abolit la distinction du tien et du mien, où disparaissent les chemins trop bien balisés de la propriété, du propre.

C'est une telle liberté dans l'appropriation du langage, qui fait pour moi le prix — il faudrait peut-être dire le bonheur — de la poésie de Roland Giguère. Pas pour elle, les lourdeurs d'une parole attachée au message, à la représentation, à la preuve, à l'objet. Elle parle de souffrance, de cataclysmes, de révolte, elle ne cesse pas de se mesurer à la lourdeur du monde, mais par la grâce du langage elle rend tout mobile. Aussi bien se joue-t-elle également à l'opposé d'un surréalisme d'intention, appliqué à mimer l'« ailleurs ». La poésie de Roland Giguère parle moins de l'« ailleurs » qu'elle n'y va, d'un mouvement sûr, confiant, sans insistance, avec une légèreté dansante qui est son plus grand charme. Je donne ici au mot charme le sens fort que suggèrent les lithographies du poète, issues de quelque « ailleurs » non définissable. C'est encore et toujours la même liberté, la même souveraine et frêle liberté, que je lis dans *Illuminures* :

Il n'y a plus de mots rares
qui brûlent sur le tapis persan
il n'y a plus de mots perdus
dans nos soirées percées
il n'y a que le vent qui passe.

Le « vent qui passe » : c'est ainsi que Roland Giguère a passé
parmi nous, comme le vent à la fois violent et réconfortant de
l'esprit poétique.