

## Métrique et prosaïsme dans la poésie de Saint-Denys Garneau

Michel Lemaire

Volume 20, numéro 1 (58), automne 1994

Saint-Denys Garneau

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201140ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201140ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lemaire, M. (1994). Métrique et prosaïsme dans la poésie de Saint-Denys Garneau. *Voix et Images*, 20(1), 73–84. <https://doi.org/10.7202/201140ar>

Résumé de l'article

Résumé

Après de nombreux poèmes de jeunesse écrits dans un moule traditionnel, il semble que Saint-Denys Garneau découvre la poésie en même temps que le vers libre. Regards et Jeux dans l'espace présente des vers libres qui paraissent agressivement dépourvus de musicalité: le rythme boite avec ostentation, le vers donne l'impression de vouloir régler les charmes du lyrisme et demeurer volontairement au ras du prosaïsme. L'hypothèse exposée ici est que le vers libre de Garneau se définit par son opposition même au vers régulier, que le poète atteint la poésie en en brisant le rythme traditionnel, en la dépouillant de ses enjolivements métriques, en l'exposant à la vérité du prosaïsme.

# Métrique et prosaïsme dans la poésie de Saint-Denys Garneau

Michel Lemaire, Université d'Ottawa

---

*Après de nombreux poèmes de jeunesse écrits dans un moule traditionnel, il semble que Saint-Denys Garneau découvre la poésie en même temps que le vers libre. Regards et Jeux dans l'espace présente des vers libres qui paraissent agressivement dépourvus de musicalité: le rythme boite avec ostentation, le vers donne l'impression de vouloir régler les charmes du lyrisme et demeurer volontairement au ras du prosaïsme. L'hypothèse exposée ici est que le vers libre de Garneau se définit par son opposition même au vers régulier, que le poète atteint la poésie en en brisant le rythme traditionnel, en la dépouillant de ses enjolivements métriques, en l'exposant à la vérité du prosaïsme.*

---

Et je fais des vers prosaïques.

Saint-Denys Garneau<sup>1</sup>

1

L'analyse que je présente se situe dans le prolongement de l'article de Pierre Nepveu, «La prose du poème», publié dans le numéro d'*Études françaises* consacré à Saint-Denys Garneau<sup>2</sup>. Nepveu y montre fort bien l'investissement par le prosaïsme de la poésie de Garneau. Je me placerai cependant à un niveau différent de celui de Pierre Nepveu: alors que celui-ci étudie le substrat philosophique et esthétique de l'œuvre poétique de Garneau, je me limiterai à un niveau technique afin de montrer comment ce prosaïsme de la poésie de Garneau

- 
1. Hector de Saint-Denys Garneau, *Journal*, 1929, *Œuvres*, édition critique de Jacques Brault et de Benoît Lacroix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1971, p. 613. Dorénavant, les citations provenant de cette édition seront désignées par l'abréviation *O* suivie du folio.
  2. «Relire Saint-Denys Garneau», *Études françaises*, vol. XX, n° 3, hiver 1984-1985.

est le résultat d'un travail de déconstruction d'une conception traditionnelle de la poésie et comment le vers libre de Garneau se définit d'abord par son opposition et sa négation du vers régulier que le poète fréquenta abondamment dans sa jeunesse.

Les premiers poèmes de Saint-Denys Garneau (il n'est encore qu'un enfant) paraissent confondre allègrement poésie et rime: un poème se réduit alors à un texte découpé en segments inégaux par des rimes approximatives. L'adolescent qui envoie des poèmes romantiques à des correspondantes prévient celles-ci qu'il s'agit de vers libres. À Françoise Charest, il écrit, le 11 mars 1928: «Ne soyez pas sévère dans votre appréciation; ce sont des vers *extra libres*, vu que je n'ai jamais appris la versification» (O, p. 799). À Mademoiselle des Isles, le 15 mars 1929: «Je remarque que j'ai eu des aptitudes évidentes pour les vers libres» (O, p. 997). Et le 29 mars de la même année: «Les règles de la versification française n'y sont pas observées parce que je ne les connaissais pas» (O, p. 998). Cependant, si on prend la peine de relire les poèmes qui accompagnent ces déclarations, «La vieille roue du moulin» (O, p. 44), «L'automne» («Automne... vent du soir, sanglots mélodieux») (O, p. 59), «L'automne» («Entre les feuilles aux vives couleurs») (O, p. 41) et «L'automne» («Tendre nature, hier, tu souriais d'amour») (O, p. 44), on découvre que le jeune Garneau s'efforce de composer des vers réguliers, et non des vers libres, comptant ses pieds méthodiquement sinon exactement et rimant autant qu'il le peut. Et envoyant «Regrette-moi un peu, si tu peux» (O, p. 70) (poème hétérométrique rimé daté du 20 janvier 1929), il écrit: «Voici de la Fantaisie! Lis ça avec beaucoup d'indulgence, je te prie. Pas une règle d'observée, c'est révolutionnaire ou sot!» (O, p. 1072)

Il ressort de cette correspondance que le jeune Garneau se fait de la poésie une conception très traditionnelle, très scolaire et très peu moderne pour son époque. Ne lui jetons pas la pierre: il est normal qu'un adolescent découvre la poésie dans ce qu'on lui enseigne à l'école. Le poème est ainsi conçu comme un discours sentimental ou une description de la nature, structuré par un jeu de mètres et de rimes. Et si l'écolier a l'impression d'écrire des vers «libres», il se limite en réalité à prendre certaines libertés, soit par volonté «révolutionnaire», soit par ignorance, avec les règles de la versification traditionnelle. S'il affirme ne pas connaître cette versification, alors qu'il l'utilise, il veut simplement dire que la connaissance qu'il en possède n'est pas le résultat d'une étude systématique personnelle.

On doit constater que le jeune poète est assez maladroit. Les «Juvenilia» de Garneau me frappent par leur côté commun et déficient. Il est difficile de deviner le futur auteur de *Regards et Jeux dans l'espace* dans

ces poèmes abondants et bavards, grandiloquents et sentimentaux. Mais si le jeune Garneau possède une connaissance limitée de la versification traditionnelle, il est évident que pour lui la poésie se confond avec cette versification et qu'il a la volonté, quoi qu'il dise, d'écrire des vers réguliers. Jacques Blais mentionne que le jeune homme s'accorde des «libertés» avec la prosodie régulière<sup>3</sup>; il faut faire la part, aussi, des lacunes de l'écolier. Le progrès des «Juvenilia» conduit, dans un premier temps, les poèmes de Garneau à un respect plus précis des règles traditionnelles et non à une libération. Pendant plusieurs années, Garneau utilise systématiquement la rime, se contentant de ne pas suivre les règles sur leur genre et leur nombre. Pendant plusieurs années, il moule sa pensée dans des structures rythmiques établies, particulièrement celles de l'alexandrin. Toutefois, il commet de nombreuses erreurs dans l'application de ce système: certaines, comme l'oubli de l'élision du E postvocalique en finale de mot, n'affectent pas le rythme; d'autres, comme les erreurs dans le compte des pieds ou le non-respect de l'interdiction du E post-tonique à la césure ou après la césure s'il n'est pas élidé, constituent purement et simplement des fautes de versification.

La comparaison des deux versions du joli poème de jeunesse «L'heure du souvenir» est, de ce point de vue, très instructive<sup>4</sup>. À deux années de distance, de 1927 à 1929, Garneau reprend le même texte en le corrigeant:

Voici l'heure éplorée au parfum de lilas  
Où l'on se ressouvient des choses que l'on regrette

devient

Où l'on se ressouvient des choses qu'on regrette.

Et

Voici l'heure éplorée au parfum de mystère  
Où tout ne s'efface parmi le tremblement

devient

Où tout va s'effacer parmi le tremblement.

Dans cet apprentissage, Roland Bourneuf<sup>5</sup> a montré l'influence, au niveau des thèmes comme au niveau de la technique, des poètes français du XIX<sup>e</sup> siècle comme Lamartine, Musset, Verlaine puis Baudelaire.

3. Jacques Blais, *Saint-Denys Garneau*, Montréal, Fides, coll. «Dossiers de documentation sur la littérature canadienne-française», 1971, p. 55.

4. Saint-Denys Garneau, *Œuvres, op. cit.*, p. 43 et 87.

5. Roland Bourneuf, *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1969.

Ce progrès permet à Saint-Denys Garneau d'écrire, dans les années 1929-1930, de jolis poèmes verlainiens :

Nous étions là, tous deux, sans parler ni sourire,  
Seuls parmi la tristesse inconsolée du soir :  
Et la lune montait ainsi qu'un ostensor  
D'argent, dans l'air serein. N'avions-nous rien à dire? (O, p. 78)

La connaissance de la versification régulière ainsi acquise, même si elle sera ensuite rejetée par Saint-Denys Garneau, laissera certaines traces dans l'œuvre subséquente. Plusieurs poèmes au rythme irrégulier débiteront par un ou deux mètres très classiques, comme si l'inspiration poétique, même après *Regards et Jeux dans l'espace*, naissait d'abord sous cette forme. Et, à quelques reprises, soit dans la composition de poèmes religieux soit dans celle de poèmes humoristiques, Garneau reviendra à cette versification. Le poème «Et je prierai ta grâce» présente, à l'exception d'un vers, une suite d'alexandrins non rimés (et pas toujours exacts) :

Et je prierai ta grâce de me crucifier  
Et de clouer mes pieds à ta montagne sainte  
Pour qu'ils ne courent pas sur les routes fermées  
Les routes qui s'en vont vertigineusement. (O, p. 188)

Cet exemple religieux confirme l'importance de la versification traditionnelle pour Garneau, de même que, on le voit par la faute de rythme au premier vers (E post-tonique non élidé après la césure), les lacunes persistantes du poète (à moins que, vu la date tardive de ce poème, on reconnaisse là une licence). Dans le genre humoristique, «Mon cher François» (O. p. 180) (poème daté de 1939) est un sonnet irrégulier en octosyllabes (sauf le premier vers) qui s'amuse avec la versification. Comme dans les chansons, on élide les E superflus :

Voilà l'aspect de mon repaire,  
Qu'est une bell' maison de pierre.

Garneau y redécouvre la règle du genre des rimes (mais non celle du nombre) :

Bon an, mal an, l'été, l'hiver-re  
On y entend le bruit de l'eau  
Qui dégringole par rouleaux  
De pierre en pierre par derrière.

Et il s'y permet un enjambement très audacieux entre les deux tercets, enjambement bien supérieur à ceux qui ternissent ses poèmes de jeunesse :

Au printemps j'y mets à l'abri  
Mon cœur trop mince et ma carcasse.  
J'y viens en hiver. L'été j'y

Coule ma vie, cette mélasse!  
 Et l'automne j'y fais la chasse  
 Sans grand danger pour les perdrix! (O, p. 181)

## 2

En octobre 1931, Saint-Denys Garneau compose un texte qui me paraît passablement obscur mais qui retrace un tournant dans l'évolution de sa poésie. «Ô poésie enfin trouvée» met en scène le poète face à un amour charnel devenu spirituel. La découverte de la poésie semble liée à cette sublimation. La rencontre de la beauté se confond avec celle de Dieu :

Ô poésie! tu m'apparais dans mon amour  
 Elle, le voile donc un ange en ma pensée  
 [...]
 Ah! Tu me guideras, cher cœur que je possède  
 De la bonne façon, vers la beauté suprême  
 [...]
 Tu seras cet amour et cette piété  
 Dans lesquels, te voyant en Dieu et Dieu en toi,  
 Je veux aller toujours vers la bonne Beauté. (O. p. 119)

La quête de cette «bonne Beauté» (concept bien peu baudelairien) amènera la création de poèmes plus spiritualistes, mais ne provoquera pas de mutation au niveau technique. La chronologie des textes démontre au contraire une évolution progressive: Garneau délaisse de plus en plus le vers régulier pour le remplacer par un vers libre de plus en plus personnel. Il remplace alors les répétitions de la versification régulière par des procédés de répétitions tels que l'anaphore et la juxtaposition. Si «Ô poésie enfin trouvée» traduit une rupture dans la vie intérieure du poète, on ne peut dire pour autant que ce poème réalise une rupture au niveau de la poésie. Certes, le texte est non rimé et débute d'une manière à première vue assez irrégulière:

Ô poésie enfin trouvée! Ô bon dégoût qui vous déchire  
 Au fond, jusqu'au bout, dans la chair. (O, p. 119)

Cependant, ces vers, qu'on peut lire 8/8//8, se réduisent aisément à deux trimètres 8/4//4/8 et se rangent ainsi naturellement dans le rythme 6/6 prédominant dans l'ensemble du poème.

La rupture sera beaucoup plus nette dans la seconde version de ce début, version que Garneau transcrit dans une lettre à Claude Hurtubise datée de mars 1934<sup>6</sup>:

6. Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, Montréal, HMH, 1967, p. 116.

Ô poésie enfin trouvée !  
 Ô bon dégoût  
 Qui vous déchire  
 Au fond, jusqu'au bout, dans la chair,  
 Tel un soc aiguisé de charrue  
 Qui renverse la tourbe  
 Et qui vous éperonne l'âme, qui rebondit  
 Enfin,  
 Et se retrouve assis auprès de Dieu !

On découvre là, enfin, à côté des vers réguliers que propose d'autre part cette lettre, le vers libre si dépouillé de Garneau, se dévoilant comme une simple prose découpée irrégulièrement. La comparaison des deux versions du poème « L'heure du souvenir » nous avait permis de constater, de 1927 à 1929, un progrès dans la maîtrise de la versification régulière ; la comparaison des deux versions d'« Ô poésie enfin trouvée », de 1931 et 1934, nous permet de suivre la libération, lente et progressive, et la naissance du vers type de Garneau.

De 1934 à 1937, la composition des poèmes qui entreront dans *Regards et Jeux dans l'espace*, s'accompagne d'une réflexion sur la technique du vers, réflexion dont on retrouve des échos dans la correspondance de Saint-Denys Garneau avec ses amis. Déjà, en août 1933, dans une lettre à Jean Le Moyne, Garneau exprimait une préoccupation pour le rythme des vers :

La nuit dernière, comme je ne dormais pas, en écoutant, les yeux fermés, j'ai entendu des vers en moi. J'allumais la lampe, j'en écrivais quelques-uns ; mais alors, tout s'arrêtait. Il fallait que j'éteigne à nouveau et que les yeux fermés, la tête abandonnée sur l'oreiller, je laisse couler ce qui passait en moi ; attentif aux rythmes et aux mots, j'écoutais ; le mouvement reprenait. Voici ce que j'ai noté. Quelques vers blancs<sup>7</sup>.

Ce n'est pas la seule fois que Garneau indique son intérêt pour les questions de rythme, et d'ailleurs les vers cités dans cette lettre sont passablement réguliers, mais on va le voir cesser d'accepter ainsi passivement un rythme tout fait hérité de la tradition, pour rechercher un rythme plus personnel, plus vrai. En 1934, il écrit au même Jean Le Moyne :

Je suis profondément tracassé des problèmes de la forme et de l'intention, du rôle de la perfection, de l'harmonie, de la destinée spirituelle de l'art. Les solutions m'échappent et je n'en suis pas content<sup>8</sup>.

En 1935, il confie à son journal : « Je me détache du lyrisme facile, coulant, qui s'emporte lui-même : je me dégage des mots » (O, p. 347).

7. *Ibid.*, p. 84.

8. *Ibid.*, p. 139.

Ce qu'on peut mettre en relation avec cette note du même journal, datée de 1936: «Importance de la technique comme libération des formes, et importance des formes comme libération de la forme» (O, p. 470).

En septembre 1936, dans une longue lettre à Robert Élie, il fait le point sur l'évolution de son esthétique :

Je me souviens d'il y a quatre ou cinq ans. J'étais imbu de poètes lyriques, et la moitié de moi était livresque, tandis que l'autre continuait son petit chemin, et se torturait, et cherchait la vérité et la simplicité<sup>9</sup>.

Sous l'influence de ces «poètes lyriques», Garneau s'était senti emporté par «l'exaltation» d'être poète: «Être poète, c'était ma raison de vivre, à moi; c'était ma preuve à moi-même de mon existence<sup>10</sup>». Mais il se rend compte maintenant que ce n'était là qu'un «mensonge<sup>11</sup>» car les mots et les rythmes de ce poète étaient empruntés. Il a donc dû apprendre à s'accepter tel qu'il était, à se dépouiller de ces plumes de paon romantique, à découvrir la beauté dans sa pauvre vérité personnelle plutôt que dans une richesse étrangère :

Je sépare de moins en moins vérité et beauté. Ce qui n'est pas vrai est d'une beauté factice, donc non pas vraiment beau. Ce n'est pas la vérité absolue de la philosophie; c'est la vérité de chaque chose dans son ordre: et cette vérité, c'est la vérité de l'être. Trouver la poésie, c'est pénétrer chaque chose assez avant pour saisir sa vérité propre; c'est l'aimer assez pour comprendre cette vérité et en être exalté.

[...]

Maintenant, je sais combien tenu doit être mon chant, mais si j'en ai un à chanter, je le chanterai. Je cherche quel chant j'ai à chanter, ce qui est en moi tel qu'il demande à être chanté<sup>12</sup>.

Au niveau technique, la versification traditionnelle est un mensonge dans la mesure où l'on ne la possède pas suffisamment pour la faire sienne, pour que cet instrument devienne naturel, intrinsèque au poète :

Je ne crois pas qu'il me serait salutaire d'attendre, pour créer, de posséder assez l'instrument classique pour le pouvoir employer sincèrement, d'une façon vivante, et sans être entraîné par la solidité de sa structure, le remplissant inadéquatement<sup>13</sup>.

---

9. Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, op. cit., p. 226.

10. *Ibid.*, p. 223.

11. *Ibid.*, p. 224.

12. *Ibid.*, p. 225.

13. Saint-Denys Garneau, «On ne fait vraiment usage», *Œuvres*, p. 733; texte de 1936.



Lui rétorque-t-on que l'artiste a besoin de règles, que la versification régulière est indispensable à la poésie en langue française? Garneau répond qu'il prend «le risque» de la liberté et qu'il saisit «mieux le rythme depuis qu'il n'a plus de règles fixes qui [le] [lui] cachaient<sup>14</sup>». La valeur d'une œuvre d'art tient-elle d'abord à la vérité «subjective» qu'elle exprime, à l'invention de formes neuves, ou plutôt à son inscription dans une tradition culturelle? Il répond que Claudel apporte quelque chose de plus que Racine<sup>15</sup>. Reprenant une formule de Bernanos, il avait déjà écrit que «l'œuvre d'art doit être une chose fermée, totale, parfaite, en le sens qu'entendaient les Grecs, mais qu'elle garde *la forme de l'élan*» (O, p. 329).

Cependant je crois qu'une autre raison, plus profonde, explique aussi l'abandon par Saint-Denys Garneau du vers régulier pour le vers libre. Sans doute a-t-il constaté que son manque de «culture classique» le condamnait à écrire des alexandrins de second ordre; mais je vois une autre explication, au niveau de la foi, ou plus exactement de la perte de la foi. Je parle ici de la foi en la littérature, la littérature étant un système idéologique qui demande d'y croire, comme la religion. (Et sans doute pourrait-on établir un parallèle entre les préoccupations religieuses de Garneau et cette question de foi en la littérature, mais ce n'est pas mon propos). La foi est un quitte ou double: si on croit, tout est justifié, sinon tout s'écroule dans le néant, plus rien n'a de sens.

La foi en la littérature, c'est d'abord de croire que la littérature explique le monde, le justifie, lui donne un sens et, par là, qu'elle donne un sens à la vie du poète. Le raisonnement est assez paradoxal: j'exprime le non-sens de l'existence, l'absurdité du monde en un texte; et si ce texte est de la littérature, tout est sauvé, l'expression du non-sens crée le sens. Mais quand et comment un ramassis de mots gribouillés sur une feuille de papier devient-il de la littérature? Qu'est-ce que la poésie? Identifier poésie avec ce que la tradition nous enseigne être la poésie (on en trouve alors le modèle dans les œuvres «classiques») s'avère la solution la plus facile et la plus sécurisante: des siècles de grands esprits ne peuvent s'être trompés. La poésie, c'est donc nécessairement l'alexandrin, la rime et les règles des traités de versification. Composer des alexandrins est l'équivalent du rite religieux qui conforte la foi, qui confirme la présence du dieu caché devant la communauté des croyants. Par sa force, son équilibre,

---

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*

son éternité, le rythme de l'alexandrin est une preuve de l'existence de Dieu.

Mais tout est affaire de foi. Le jour où on la perd, l'écriture devient une activité vaine et simplement vaniteuse. Le rythme de l'alexandrin n'est plus qu'une coquille vide, une ritournelle insignifiante. Ce rythme a pu représenter la plénitude pour ceux qui, dans les siècles passés, y croyaient, mais dans le monde d'aujourd'hui, au sein de ce manque, cette absence, qu'est la vie de Garneau, c'est devenu une imposture. Et si l'appartenance à la littérature classique ne justifie plus l'écriture, il ne demeure qu'un seul critère, la vérité de l'être, qu'une seule justification, exprimer cette vérité, écrire au plus près de cette vérité individuelle. Donc inventer ses mots, ses rythmes, créer des vers sans aucune règle, rejetant toutes les règles, livrer au lecteur une vérité nue, sans apprêts, sans ornements, sans caution institutionnelle. Avec *Regards et Jeux dans l'espace*, Saint-Denys Garneau se jette à l'eau, seul, aux yeux du monde, prenant tous les risques. Voilà pourquoi il sera aussi affecté par les quelques critiques négatives : si un lecteur disait non, ceci n'est pas de la poésie, tout était perdu.

### 3

Saint-Denys Garneau va donc composer *Regards et Jeux dans l'espace* non seulement en marge ou au-delà de la versification traditionnelle mais aussi contre elle, afin de démontrer par son opposition, sa distance ironique, la possibilité de se tenir debout par soi-même, sans l'aide d'une béquille, la possibilité d'inventer non seulement un nouveau poème mais surtout une nouvelle poésie. Lorsqu'on lit le recueil publié par Garneau en s'arrêtant au rythme des vers, on ne peut manquer d'être frappé par l'absence presque totale (sauf exceptions que nous verrons) de mètres traditionnels au rythme aisément discernable. Le fait est surprenant, compte tenu de la longue pratique par Garneau de ces mètres et spécialement de l'alexandrin. Cette absence ne peut être, à mon avis, que le résultat d'une volonté délibérée de rejeter les vers reconnus par la tradition et, de plus, de rejeter toute régularité rythmique qui pourrait rappeler — faire signe de — la poésie lyrique traditionnelle. Par souci d'écart maximum, le vers de Garneau devra donc montrer le moins de régularité rythmique possible ; le vers devra constamment toucher la prose.

Les vers au rythme régulier, cependant, ne sont pas tout à fait absents de *Regards et Jeux dans l'espace*. On reconnaît ici et là le rythme de l'alexandrin :

Un enfant est en train de bâtir un village (O, p. 10)

dans «Le jeu»,

Ô mes yeux ce matin grands comme des rivières  
 Ô l'onde de mes yeux prêts à tout refléter (O, p. 13)

dans «Rivière de mes yeux», ou, dans «Tu croyais tout tranquille», le beau trimètre

Et tu pensais que cette mort était aisée (O, p. 28)

en sont des exemples. Certains poèmes présentent une suite de vers isométriques. La plupart du temps, toutefois, il s'agit de vers de sept ou huit pieds; or ces mètres, même l'octosyllabe traditionnel, sont parmi les moins discernables à l'oreille en raison de leur manque de césure. Le poème «Cage d'oiseau» (O, p. 33), par exemple, contient plusieurs vers de sept pieds, mais la variété de leurs coupes ainsi que leur croisement avec d'autres de cinq, six ou huit pieds, font perdre à l'auditeur le sentiment d'une régularité rythmique. Autre exemple, le poème «Qu'est-ce qu'on peut» est essentiellement constitué de distiques d'octosyllabes, pourtant ce rythme s'entend peu et l'impression de régularité provient surtout des nombreuses anaphores (O, p. 29)<sup>16</sup>.

La contestation de la poésie traditionnelle par l'irrégularité rythmique qui semble faire tomber la poésie dans la prose, est un procédé radical qui abolit toute référence au passé. On peut contester une autorité en l'ignorant, mais on peut aussi la contester en s'en jouant. De nombreux vers irréguliers de Garneau, et parmi les plus typiques du poète, me paraissent ainsi se définir comme une perversion ironique de l'alexandrin: le rythme de l'alexandrin y est suggéré afin de mieux le miner et le ridiculiser. Prenons par exemple le poème «C'est là sans appui» (O, p. 9). Le nombre de syllabes de chaque vers tourne autour de douze sans jamais s'installer dans le 6/6 de l'alexandrin traditionnel. Ainsi le premier vers

Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise

pourrait facilement devenir un alexandrin; il suffirait d'enlever le «du tout» et d'ajouter un pied au début, on obtiendrait par exemple:

Et je ne suis pas bien assis sur cette chaise.

Ce qui n'est plus du Saint-Denys Garneau: le «du tout» qui brise le rythme est la marque du poète. À l'audition, le vers est perçu comme bancal par sa discordance d'avec le rythme de l'alexandrin; et, ironiquement, cette discordance rythmique est créée par le surcroît de négation (et de pied) de «du tout» qui redouble l'affirmation du

16. Voir aussi «Paysage en deux couleurs», p. 19, et «Spleen», p. 21.

malaise existentiel. D'un trait, Garneau s'exprime dans son unicité et conteste le système.

Regardons ensuite le premier vers de la deuxième strophe:  
Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches,

où le verbe actif «traverser», qui exprime le désir du poète, enjambe par-dessus ce qui aurait pu être la césure d'un alexandrin (7/6). Dans ce poème inaugural, Garneau nous dit son incapacité à accepter un rythme établi, régulier, comme une chaise, un fauteuil où l'on s'endort et où l'on meurt. Son bonheur sera de se lancer «sans appui», pour atteindre un «équilibre impondérable». Le «pas titubant<sup>17</sup>» de Garneau s'explique, je crois, par cette contestation ironique de la versification traditionnelle, plus encore que par une simple recherche d'un rythme naturel, au sens de prosaïque. Sa marque est dans ces maladresses voulues qui font boiter son vers et qui installent son malaise existentiel dans l'oreille même du lecteur.

Saint-Denys Garneau est ainsi parvenu à se créer un instrument parfaitement adapté à l'expression de son drame. Un vers irrégulier, claudicant, dépouillé de toute fioriture, exprimant le manque dans sa forme même :

La Poésie est une Déesse  
dont nous avons entendu parler  
[...]  
Nous n'entreprendrons pas maintenant  
De lui voler des bijoux  
qu'elle n'a pas étant nue. (O, p. 172)

Saint-Denys Garneau a gagné; et pourtant il a échoué. Pour inventer ce vers, il a tout saccagé dans le champ poétique. Il n'avait qu'un principe directeur: sa propre vérité. Mais on se ment toujours plus ou moins; le poète en rajoute toujours un peu, ou rate toujours un peu la cible :

Qu'y a-t-il de nécessaire dans tout ce que j'ai écrit? [...] Tout le reste est pompage illégitime, verbeux et la plupart du temps mensonger, hasardeux (O, p. 557)<sup>18</sup>.

Après la publication de son recueil, Garneau multipliera, dans son journal comme dans sa correspondance, les autocritiques. «Je maquillais les vieilles bagnoles volées»: si la phrase l'a tant frappé, c'est bien sûr, qu'à tous les points de vue, elle le concernait profondé-

17. L'expression est de Pierre Nepveu, «La prose du poème», *op. cit.*, p. 17.

18. Voir les lettres à Claude Hurtubise de janvier 1938 (*Lettres à ses amis*, p. 331) et de juillet 1938 (*ibid.*, p. 356).

ment (O, p. 496). «M'attachant à des formes, des rythmes? est-ce que j'ai éludé la question?» (O, p. 569) Dans une lettre de 1938 à son cousin Maurice Hébert, Garneau fait «l'exégèse de [ses] poèmes» (O, p. 988-990). S'il leur reconnaît un certain «charme» dans l'expression de son malheur, il y voit une insuffisance formelle. Or «l'art peut être défini un «besoin de forme».» Et ayant dit cela, Garneau unit curieusement plénitude de la forme et plénitude du bonheur. Noyé dans le «manque» et dans le doute, le poète n'a jamais pu trouver ni l'une ni l'autre.