

Conférence « “Je n'aime plus écrire” : de Saint-Denys Garneau et l'adieu à la littérature » par Michel Biron (Université McGill), présentée dans le cadre du cycle de conférences du Séminaire du CRILCQ « Penser/créer par les lettres : la correspondance d'écrivains et d'écrivaines au Québec », sous la responsabilité de Stéphanie Bernier, Université de Montréal, 2022-02-17.

Il s'agit de la transcription nettoyée de la conférence. Pour les passages cités, consulter les documents sources.

Ce que je veux faire dans cette conférence, c'est réfléchir à la décision vraiment troublante de Saint-Denys Garneau, à la fin de 1937, quand il a décidé de ne plus écrire, de ne plus rien publier. C'était quelques mois après la sortie de son premier et seul recueil *Regards et jeux dans l'espace*. Je voudrais faire cette réflexion en m'appuyant sur les lettres du poète, parce que c'est vraiment dans les lettres qu'il se montre le plus explicite à ce sujet, et il me semble qu'il y a quelque chose de neuf à en dire. À partir de la correspondance, je m'appuierai un peu aussi sur le journal et sur quelques poèmes.

Un petit rappel des faits : en mars 1937, de Saint-Denys Garneau fait imprimer mille exemplaires de *Regards et jeux dans l'espace* aux presses de l'imprimerie Excelsior à Montréal, propriété des Dominicains – mille exemplaires, c'est beaucoup. Ce sont les parents de Saint-Denys Garneau qui vont financer l'impression de cette plaquette de 28 poèmes. C'est Garneau qui s'occupe de la mise en page. C'est lui aussi qui s'est occupé de la « promotion » : il a fait paraître une petite annonce dans *Le Devoir*, il s'est chargé de la distribution, il a été porter quelques exemplaires dans quelques librairies de Montréal, il les a mis en consigne. Le livre a reçu une critique plutôt favorable dans l'ensemble, sauf une critique désagréable de Claude-Henri Grignon, alias Valdombre, dont je reparlerai tout à l'heure.

Le problème, c'est que sur les 1000 exemplaires, Garneau n'en aurait écoulé que quelques dizaines à peine. De sorte que pour lui, c'est un échec. Il va récupérer assez rapidement les invendus dans les librairies et il va décider de tourner la page, de même tourner le dos à sa poésie dont il va dénoncer le caractère « inauthentique ». Dans son journal, entre autres, en date du 1^{er} mars 1938, il rejette à peu près tous ses poèmes qu'il qualifie de « pompage illégitime », « verbeux » et « la plupart du temps mensongers », « hasardeux ».

Il va le faire aussi dans ses lettres, mais d'une autre façon. Et c'est cette autre façon que je vais examiner aujourd'hui en trois temps. D'abord, je vais vous parler de la passion épistolaire de Garneau, un épistolier un peu maniaque – intense en tout cas. Deuxièmement, l'adieu à la littérature avant *Regards et jeux dans l'espace*. Et, enfin, l'adieu à la littérature après *Regards et jeux dans l'espace*.

Je rappelle que les lettres de Garneau ne sont pas du tout un à-côté de l'œuvre. La correspondance du poète est une des plus singulières que j'ai lue. Je n'ai pas tout lu, mais pour moi, c'est vraiment un épistolier à part. Il y a bien sûr d'autres écrivains qui ont entretenu des correspondances beaucoup plus importantes, imposantes aux yeux de l'histoire littéraire. On a trouvé à peu près 460 lettres de Garneau. C'est un modeste ensemble à côté des correspondances d'écrivains québécois comme Alfred Desrochers, Louis Dantin, Gabrielle Roy, Pierre Vadeboncoeur, Jacques Ferron, qui ont tous au moins 2000 lettres à leur actif.

Mais pour Garneau, pour le poète reclus qu'il était, la lettre joue un rôle vraiment central et il s'y investit avec une intensité dont je ne vois pas l'équivalent ailleurs. Pour moi, seule la lettre lui a permis d'écrire en toute liberté, en marge du monde, mais au cœur d'une petite communauté intellectuelle sans laquelle il n'aurait jamais été le poète qu'il est devenu.

Je reviens à la définition de la lettre, celle de mon ami et collègue Benoît Melançon qui propose cette définition minimale : « on définira la lettre comme l'expression écrite d'un je non

métaphorique. Celui qui signe est bien celui qui dit *je* à l'adresse d'un destinataire également non métaphorique ». Les lettres de Garneau ne font pas exception à cette règle : celui qui signe habituellement « de Saint-Denys » n'a rien d'une métaphore et ses destinataires non plus. Mais chez la plupart des épistoliers, le *je* non métaphorique ne pose pas problème, ça va de soi, on sait à qui il fait référence. Pas chez Garneau : chaque fois qu'il écrit « *je* », on dirait que la Terre tremble. Rien n'est plus problématique pour lui que ce *je* non métaphorique. Rien n'est métaphorique pour lui dès lors que le *je* est présent. Et il est toujours présent.

L'épistolier, comme le poète, se méfie des métaphores. Il les soupçonne toujours d'être de fausses images héritées du romantisme et qui produisent un lyrisme factice, ampoulé; de ne pas être siennes, de ne pas être vraiment de lui, propre à lui – « pompage illégitime », c'est ce qu'il a écrit dans son journal.

Garneau est un poète de la réalité qui nomme les choses de la façon souvent la plus simple, la plus directe, parfois la plus banale : « les ormes calmes font de l'ombre pour les vaches et les chevaux ». On lit ça dans *Regards et jeux dans l'espace*. Il n'y a rien de compliqué, rien de métaphorique ici. Qu'il écrive de la poésie ou de la prose, il se dit toujours « à l'affût de la réalité » – c'est ce qu'il écrit à Maurice Hébert le 4 mai 1938 –, comme s'il lui fallait découvrir sa propre réalité. C'est une sorte de « peintre figuratif qui promène ce qu'il est parmi ce qu'il y a » : une formule que je lui emprunte, dans *Propos sur l'habitation du paysage* (1937).

Comment savoir ce qu'il est réellement? C'est la question. Et toute sa correspondance pour moi vise à y répondre. Lire les lettres de Garneau, c'est vraiment ressentir la présence physique de cet être qui s'y révèle très très vivant, beaucoup plus que dans son journal, par exemple. Et d'autant plus vivant qu'il se dérobe à l'existence dite sociale.

On sait que c'est un reclus. Il se réfugié constamment hors du monde à Sainte-Catherine-de-Fossambault, où sa famille avait un manoir, près de Québec. Alors on le croit quand, le 4 mai 1938, il affirme à son cousin éloigné, Maurice Hébert, le père d'Anne Hébert, avoir éprouvé la mort réellement, après l'aventure malheureuse de son livre *Regards et jeux dans l'espace*. Il dit : « J'ai été si profondément menacé, pris dans cette toile d'araignée que j'ai tout renié d'abord. J'ai vu que tout cela ne m'apportait rien qu'une mort certaine. Ceci n'est pas une métaphore : j'ai éprouvé cela le plus réellement qu'il se peut. »

Donc ceci n'est pas une métaphore, ce n'est pas une figure de style, et l'épistolier ne vise pas à susciter l'empathie de son destinataire, ni d'ailleurs à le choquer. Il répond à une demande de sens. On lui demande de s'expliquer : pourquoi avoir tourné le dos à sa poésie? Il cherche à s'expliquer comme il le fait depuis le début de sa correspondance à ses amis, à ses proches. La lettre, comme le journal, mais de façon plus concrète, plus vivante, plus variée, est le lieu où le *je* non métaphorique prend corps.

Garneau aime écrire des lettres – il aime vraiment ça – contrairement, par exemple, à un Grandbois qui faisait ça uniquement de manière utilitaire et qui disait ne pas aimer écrire des lettres. Garneau aime écrire des lettres et ses lettres racontent une histoire. Celle de l'être étrange qu'il a été jusqu'à sa mort en 1943, à l'âge de 31 ans. Ses lettres n'ont pas qu'une valeur biographique ou documentaire, comme c'est souvent le cas chez beaucoup d'écrivains ou de personnalités un peu célèbres : il se passe quelque chose dans ses lettres, c'est-à-dire *en elles* et non *en dehors* d'elles.

Les lettres ne constituent pas simplement un témoignage de ce que l'auteur a fait, a pensé, a écrit. La vie s'y donne à lire directement, au jour le jour, de lettre en lettre, avec la tension d'un *je* constamment à l'affût de la réalité, s'épuisant à chercher celle-ci comme si elle lui échappait au fur et à mesure qu'il croyait s'en approcher.

C'est seulement la correspondance qui pour moi fait voir à quel point tout est lié chez lui : la vocation artistique qui l'isole de tous, qui l'élève au-dessus des affaires quotidiennes, mais aussi le besoin de plonger dans la réalité de l'échange. Icare s'y regarde, se moque de lui-même, se frotte aux choses les plus vulgaires, exhibe son corps.

La lettre de Garneau, on l'a trop peu dit dans la critique, est profondément incarnée. Au point où le lecteur peut avoir l'impression que l'individu qui signe les lettres n'est pas le même individu qui signe, en mars 1937, *Regards et jeux dans l'espace*. Et je vous signale que le nom d'auteur ici, c'est « St-Denys-Garneau », trait d'union entre « St-Denys » et « Garneau », comme si c'était un seul nom, comme s'il n'y avait pas de prénom même. Et il n'y a pas de « de ». Le nom de l'auteur change d'un corpus à l'autre : « de St-Denys » devient « St-Denys-Garneau » et le prénom si curieux de Garneau, de St-Denys, qui était son vrai prénom, un prénom ordinaire dans sa famille qui lui vient d'un ancêtre anobli au temps de Louis XIV, Nicolas Juchereau de Saint-Denys – ce prénom si curieux disparaît sur la couverture du recueil de 1937.

Peu importe que ce soit pour des raisons pratiques, comme on l'a dit, c'est-à-dire pour éviter toute confusion dans l'indexation du livre (argument de l'imprimeur dominicain qui avait convaincu Garneau de laisser tomber son « de »). La transformation, pour moi, va plus loin : le prénom et le nom de famille se fondent l'un dans l'autre, mis bout à bout à l'aide de deux traits d'union. Il n'y a plus de prénom du tout, rien qu'un long patronyme trompeur – on sait que les livres de Garneau ont souvent été classés à la lettre **S** dans les bibliothèques, et même dans les librairies.

Les amis de Garneau respecteront scrupuleusement ce quasi pseudonyme quand ils publieront de façon posthume ses *Poésies complètes* (1949) : on reprend ce nom à peu près tel qu'il l'avait orthographié, en ajoutant le « Saint » au complet. Même chose lorsque ses amis publient le *Journal* (1954), les extraits du journal de Garneau : toujours « Saint-Denys-Garneau » avec des traits d'union. Et encore la même chose, quand ils publient les *Lettres à ses amis* en 1967.

Pour les amis, la signature du poète, celle qu'il avait choisie pour signer son seul livre, doit primer sur celle de l'épistolier qui, quand il écrit à ses amis, il signe toujours « de Saint-Denys ». Mais le résultat, surtout dans le cas des *Lettres* de Garneau, est un peu étrange : le nom qui figure sur la couverture du livre ne correspond pas au je non métaphorique qui signe les lettres, de Saint-Denys. Il y a donc deux signatures, deux manières de se présenter selon qu'on parle de l'auteur de *Regards et jeux dans l'espace* ou de l'auteur des *Lettres*.

Derrière l'effacement de la signature « de Saint-Denys » sur la couverture de *Lettres à ses amis*, il y a beaucoup plus qu'un choix d'éditeur. C'est la voix et le corps de Garneau qui sont remplacés par une image conforme à l'idée qu'on se fait de ce qu'est un poète. Or, si les *Lettres* de Garneau sont uniques en leur genre, c'est vraiment qu'elles ne cessent de réinscrire le corps dans l'écriture même du poète. Et l'édition récente des *Lettres* de Garneau, parue à la « Bibliothèque du Nouveau Monde » aux PUM en 2020, montre à quel point, des interventions de ses amis ont édulcoré son texte dans l'édition de 1967 en supprimant presque tout ce qui relevait trop directement, trop brutalement, du bas corporel.

D'innombrables allusions au corps jouissant, au corps malade, au corps fumant, buvant à l'excès, ses grivoiseries, ses jeux de mots stupides ou vulgaires, ses pastiches de Rabelais, ses délire scatologiques, tout cela, ont jugé ses amis, n'était pas digne de la publication, n'avait aucun intérêt intellectuel. Pourtant cela fait partie du personnage de Garneau et participe directement à sa manière si intime, si libre, de concevoir l'écriture.

On n'a pas d'enregistrement de la voix de Garneau. J'ai toujours été très triste qu'on n'ait pas pu entendre sa voix. On sait qu'il aimait jouer avec elle, qu'il chantait tout le temps à la maison, à tue-tête – il dérangeait tout le monde. On sait aussi grâce aux nombreuses photographies de Garneau, prises par son ami Georges Bellac, qu'il adorait adopter toutes sortes de pauses face à la caméra. Dans le studio de son ami dandy qui était aménagé dans une maison luxueuse de Westmount, tout près de chez Garneau d'ailleurs, on le voit se métamorphoser : très sérieux, puis un peu moins sérieux, un peu obnubilé, un peu étrange. Il fixe la caméra et s'amuse de plus en plus avec elle, devient carrément un clown à certains moments.

On voit bien qu'il s'amuse avec la caméra, qu'il joue avec elle et avec son image, qu'il la met en abyme. D'autres photos le montrent flambant nu autour de son manoir, en train de jouer avec les roches dans la décharge derrière le manoir, ou en se prenant pour un discobole. Bref, on voit bien qu'il est tout sauf un intimidé ou un prude : c'est une image complètement fausse qu'on a pu avoir de lui, une image qui ne colle pas du tout à la réalité.

C'est Georges Bellac qui a laissé en héritage une collection de 30 000 négatifs – 39 bobines de films 9.5 millimètres qui ont été rachetées autour de 2000 par un collectionneur de Québec, Jocelyn Paquet – qui nous permet de voir un Garneau qui rit aux éclats, qui fume ou qui peint au milieu de Montréal. Et de le suivre aussi, dans les quelques métrages qu'il nous a laissés – c'est très touchant –, le 20 mars 1937, qui sort de l'imprimerie des Dominicains, habillé comme pour une occasion solennelle, portant cravate sous son manteau, avec au bras des paquets d'exemplaires de *Regards et jeux dans l'espace*, qu'il tient comme une sorte de trésor ou de bébé. Il marche rapidement vers la caméra. Il penche le corps comme s'il fonçait sur elle. Il relève la tête au dernier moment pour sourire et saluer on ne sait qui de la main, sans jamais ralentir le pas, pressé de disparaître hors du cadre. Toutes les images ont quelque chose de comique et d'émouvant à la fois. On y sent le poète en train de jouer avec la caméra, tenant maladroitement son bébé dans les bras, puis fuyant sa propre *persona*.

Mais on connaît la suite à cette image, parce que qu'il s'effondre, mort à lui-même, mort à sa poésie. Pourtant – et c'est ça qui va m'intéresser aujourd'hui – le mort qu'il est continue d'écrire encore quelques temps. Il n'espère plus aucun public, mais il est facile de renoncer à ce qu'on n'a jamais eu. Il n'y a pas eu de public, il n'a pas cru non plus au public. Ses lecteurs, ce sont d'abord et avant tout les destinataires de ses lettres. À eux et à eux seuls, il dit tout, y compris son impression de ne jamais exister suffisamment. Toutes ses lettres tournent autour de ce sentiment d'insuffisance, d'absence au monde, d'étrangeté, sentiment qui curieusement le galvanise au lieu de l'écraser. Garneau s'analyse, s'étudie, s'observe avec une passion telle qu'il tient son lecteur en haleine. Il excelle à se raconter et on sent même souvent poindre une euphorie. Dans le geste d'écrire sur soi à autrui. L'épistolier ressent, grâce à l'écriture ainsi adressée, un semblant de réalité. Avec légèreté, avec sérieux, peu importe, il y a dans ces lettres un élan qui porte le poète durant cette décennie des années 1930.

Les lettres forment – je ne l'ai peut-être pas dit – la part la plus massive de son œuvre. Garneau aime écrire des lettres, de longues lettres, jusqu'à épuisement physique. Il y aborde ses lectures, compare tel ou tel compositeur, commente une exposition de peintre, raconte une anecdote, brosse un portrait, décrit un paysage. Chaque fois, il promène ce qu'il est parmi ce qu'il y a. Toutes ses lettres font entendre sa voix, en quelque sorte, et gravitent autour de la même histoire, l'aventure d'un *moi* en quête de lui-même. Le héros est un *je* qui ne cesse d'interroger son rapport au monde, à autrui, à lui-même, comme s'il n'était jamais certain d'exister vraiment. À lire ces lettres de manière suivie, on arrive à saisir la cohérence de ce personnage pourtant si inconstant, toujours en train de se chercher, de se perdre, et pour qui,

selon une formule que j'emprunte à la romancière Suzanne Jacob, « être est une activité de fiction ».

Être est une activité de fiction, mais rien n'est plus réel, cependant, que le déficit d'être dont se plaint Garneau dans ses textes. Tout part de là, chez lui, et tout y revient : écrire, c'est affronter ce déficit d'être qui est à la fois le moteur de sa création, son point d'achoppement ou sa négation. Sa vocation, revendiquée avec mille hésitations, de poète ou d'artiste constitue une façon de retourner le déficit en surplus. Au manque d'être répond la dépense la plus gratuite qui soit : celle d'un *je* qui se met en scène sans la moindre pudeur et pour qui écrire est un absolu. Même quand il rédige ses lettres au gré des circonstances et sur un ton souvent trivial, Garneau s'investit comme nul autre et fait de lui-même un véritable personnage.

Les nombreux inédits parus récemment invitent à une relecture globale de cette étrange fiction de soi. Les lettres de Garneau ne peuvent plus simplement être considérées comme un document secondaire tant elles relient, dynamisent tous les morceaux de son œuvre puisque, à travers le jeu épistolaire, le poète réputé solitaire accepte d'être lu, désire être lu et plus encore : il exige d'être lu. Cet ermite s'affirme dans ses lettres comme nulle part ailleurs et construit « la maison fermée », pour reprendre un de ses titres, dans laquelle il convie quelques destinataires triés sur le volet. C'est lui qui met en place cette scène épistolaire. C'est lui qui prend à témoin ses correspondants, tour à tour ou en même temps, de ses métamorphoses, en variant ici et là son style et ses thèmes – le *moi* se faisant tantôt fantaisiste et imprévisible, tantôt cérébral, austère. Puis c'est lui qui sort de scène, qui cesse d'écrire, et les diverses chronologies du *moi*, celles du peintre, du poète, de l'épistolier, se croisent et finissent par converger en un même silence, Garneau se retirant peu à peu de la scène qu'il avait lui-même créé.

La critique observe généralement que Garneau cesse brusquement d'écrire en 1937, mais elle ne voit pas que sur l'autre scène, celle de l'épistolaire, il est hyperactif. Garneau n'a jamais écrit autant de lettres qu'après l'« événement » – c'est ainsi qu'il l'appelle – que constitue la sortie de *Regards et jeux dans l'espace*. Il veut disparaître mais il n'arrête pas de s'expliquer, de dire pourquoi il ne veut pas s'expliquer ou, simplement, d'écrire des lettres pour s'étourdir, pour passer à autre chose, pour combler le vide. Il n'a jamais été si présent, en tout cas sur la scène épistolaire, que durant les quelques mois qui ont suivi ce qu'il perçoit comme un grave échec. Contre l'effroi vertigineux de la publication, il n'y a rien de tel que de revenir à ce qu'il fait depuis longtemps : écrire à autrui directement, de façon personnelle, sans la médiation du livre. Il ramène la poésie sur le terrain de la sphère privée, là d'où elle n'aurait peut-être jamais dû sortir, selon lui. Recadrer les poèmes à l'intérieur de la lettre et du journal pour ne plus qu'ils lui fassent honte, pour ne plus qu'on puisse dire qu'il se prend pour un autre, qu'il est un imposteur.

Il ne s'agit pas d'une rupture à la façon de Rimbaud mais plutôt d'un retour chez soi. Cela se fait sans effort, par la simple relance de la vieille habitude qui est d'écrire à soi et à quelques-uns, mais pas au-delà. Dans cet espace restreint qui leur est si familier, les poèmes sont à leur place. Ils s'exhibent discrètement, entre amis. Là et là seulement ils peuvent s'épanouir, changer de forme au besoin, se donner à lire comme s'ils étaient toujours en chantier. Par la vertu de cet échange tout à fait naturel, le poème redevient, comme la lettre, une chose vivante par opposition à la chose morte qu'est le journal. C'est ainsi qu'il présente le journal dans une lettre à André Laurendeau en 1932 : la lettre est supérieure au journal parce que ce n'est pas une chose morte comme le journal, parce qu'elle circule. Par la lettre, donc, le poème circule sans jamais se fixer. Son caractère inachevé ou imparfait se passe de justification.

Garneau n'entre en écriture qu'à condition de ne pas y être tout à fait. C'est une vocation qu'il affirme et renie tour à tour. Il ne saurait pas comment être autrement, lui qui a toujours le pied sur le seuil, en léger déséquilibre, en train de se regarder comme s'il se méfiait de lui-même. Entrer, sortir, rentrer peut-être. Il hésite constamment, porté par le désir d'écrire mais hanté par l'inconstance et l'irréalité du mouvement de son être.

L'écriture qui s'emballe est une faute, mais l'écriture qui s'interrompt trop souvent est signe d'irrégularité, d'impuissance. Il alterne donc entre les deux postures, mais privilégié surtout la seconde au fur et à mesure qu'il s'installe dans la fiction de soi. Car celle-ci, pour devenir un véritable exercice spirituel – et c'est ce qu'elle doit être –, pour faire de soi une œuvre d'art, a besoin d'un cran d'arrêt. Il lui faut imaginer un œil supplémentaire qui l'observe en train d'écrire. C'est une façon de s'élever au-dessus de soi-même, de combattre ses propres démons, de mettre de l'ordre dans son existence. Paradoxalement, écrire à bâtons rompus, qui est la condition même de l'art épistolaire, crée un sentiment de continuité malgré la dispersion inhérente à cette pratique intermittente. Pendant quelques années, une dizaine grosso modo, Garneau a tenté le jeu d'écrire beaucoup de lettres à peu de monde et d'y confronter son idéalisme et son sens des réalités, de faire de l'écriture une fin en soi. La rupture de 1937 – parce qu'il s'agit quand même d'une rupture – semble brutale, scandaleusement soudaine et irréfléchie, symptôme d'un esprit malade et autodestructeur. Pourquoi tout à coup dire adieu à la poésie?

Il me semble que le « tout à coup » doit être relativisé. En tout cas, la lecture des lettres de Garneau raconte une autre histoire : l'adieu à la littérature fait partie de la manière épistolaire de Garneau. On serait tenté de lui appliquer la formule de Jacques Brault. Dans un échange avec Gilles Marcotte, rapporté dans le journal de ce dernier, on lit : « Jacques Brault me disait qu'il allait peut-être cesser d'écrire. Je protestais mais, ajoutait-il, "j'ai toujours cessé d'écrire". Il avait ce sourire, vous savez. »

Il faut imaginer Garneau non pas heureux comme Sisyphe, mais souriant comme Brault, dès qu'il est question de sa poésie, de son œuvre à venir. Au lieu de le mesurer au silence de Rimbaud, l'adieu à la littérature de Garneau doit d'abord être replacé dans son contexte. Et ce contexte est avant tout celui que donne à lire sa correspondance.

Qu'est-ce que je veux dire par cet adieu à la littérature avant *Regards et jeux dans l'espace*? C'est qu'à mon avis, pour bien le comprendre, il faut remonter en arrière – car cet adieu s'énonce depuis le tout début de la correspondance de Garneau. C'est la deuxième partie de ma conférence : ce qui se passe avant *Regards et jeux*, dès ses premiers échanges épistolaires, alors qu'il n'a pas vingt ans, Garneau pratique ce qu'on pourrait appeler l'art de la déception.

Je vous cite un extrait d'une lettre à son amie Suzon, Suzanne Manceau, une lettre d'amour où il écrit de façon très bizarre : « je ne crois pas que je vous aime ». Il répète cela plusieurs fois. La question qui se pose c'est pourquoi lui écrire alors, si c'est pour lui dire, « je ne crois pas que je vous aime »? Et Garneau se pose la question : pourquoi? Et c'est à se demander s'il ne lui écrit pas, justement, parce qu'elle lui fournit l'occasion de poser la question du « pourquoi écrire »?

Le 3 mai 1931, il revient à la charge plus explicitement :

Pourquoi t'écrire cela? Je ne t'écris pas : je m'écris à moi-même ce que je t'écrirais.
C'est la vieille folie qui revient, le vieux malaise, le cœur serré, le besoin de caresses.
Pourquoi écrire? La poésie que contient mon énervement mourra au contact des mots et je demeurerai avec le seul énervement et le vide.

Garneau a besoin d'écrire à quelqu'un. Mais c'est pour dire à ce destinataire pourtant non métaphorique qu'il ne lui écrit pas vraiment, qu'il se raconte à lui-même ce qu'il lui écrirait

sans préciser davantage ce qu'il écrirait au juste. Le geste épistolaire ressemble à une fiction, un cadre imaginaire permettant d'inventer une présence, de calmer son besoin de caresses et la formule est très retorse, doublement retorse : Garneau fictionnalise la lettre et déréalise sa destinataire. Il efface l'autre du jeu mais c'est pour lui avouer qu'il ne peut pas se passer d'elle. Ou encore : il joue le jeu de l'échange épistolaire mais sans y croire pleinement, en anticipant la désillusion qu'il éprouvera une fois la lettre terminée. Garneau, je le répète, est maître dans l'art de la déception. Il ne cache jamais ses échecs, au contraire : il les devance, il court après eux, on dirait. Il s'aperçoit qu'ils se mêlent, malgré lui, à tous ses élans. Et il en tire une force paradoxale, une douce lucidité combinée à une puissance de résignation. La déception n'est pas un frein, c'est même le moteur de son écriture.

Continuons de reprendre les choses depuis le début. Adolescent, Garneau avait l'habitude de transcrire ses poèmes dans ses lettres, mais de moins en moins à partir de ses 18 ans (il est né en 1912). Lorsqu'il le fait encore, il s'agit de textes déjà un peu anciens, comme on le voit dans sa réponse à Jean Le Moyne à la fin de l'été 1933 : « Tu me demandes des vers, mon cher. Ceux que tu mentionnes, je ne les ai pas ici. Je me souviens de quelques-uns seulement. Je te remettrai le reste à mon retour en ville. » Les poèmes qu'il cite de mémoire datent de 1931 et même de 1929, alors qu'il avait 17 ans.

Entre ces *juvenilias* et sa vie adulte, aucune continuité forte, aucune pratique régulière. Garneau a suspendu aussi son projet de journal qu'il ne reprendra qu'en 1935. Si Le Moyne lui parle de ses vers, c'est pourtant que Garneau en écrit toujours et il semble plutôt heureux que son ami s'y intéresse. Poussé par cet ami, il finit même par raconter comment, la veille, pendant qu'il ne dormait pas, des vers lui sont apparus. Un nouveau poème a surgi et Garneau, avant d'en transcrire les vers, reconstitue le processus de leur création puis conclut : « Cela est bien peu ». Mais au moins, dit-il, la machine est relancée : « il me semble que ma veine, que j'ai cru bien morte, n'est pas tarie », dit-il un peu plus loin dans la même lettre.

Il ne commente pas son poème, ne donne aucun indice sur son choix de ne pas faire rimer les alexandrins. Tout ce qui compte, c'est de convaincre son ami et peut-être de se convaincre lui-même que la veine n'est pas tarie. Il continuera d'écrire des alexandrins encore quelques mois et, comme l'atteste une lettre à Gertrude Hodge du 20 septembre 1933 qui contient le poème « Les rangs », rimé celui-là, écrit à l'ancienne, au lyrisme appuyé, quoique tendant déjà vers l'abstraction.

Je continue un peu la séquence chronologique : en mars 1934 – il a 22 ans –, c'est au tour de Claude Hurtubise de demander des poèmes à Garneau pour la toute nouvelle revue *La Relève* – une revue bien connue, bien importante, dont je n'ai pas le temps de parler, mais qui joue un rôle essentiel dans la vie intellectuelle de Garneau et de ses amis. Une revue fondée en mars 1934 pour laquelle on lui demande des poèmes. La réponse du poète ne laisse guère de doute : « Quant à mes poèmes, je n'en ai presque aucun qui soit présentable. »

Il y en a si peu qu'il lui envoie le dernier tercet d'un poème écrit à 17 ans, intitulé « D'automne », et un tercet de « L'errant », qu'il avait adressé à Gertrude Hodge l'automne précédent. Puis il ajoute le début d'un poème en vers libres, daté d'octobre 1931, « ô poésie enfin trouvée, ô bon dégoût ». Et cette poésie enfin trouvée ressemble peu à ce que Garneau a écrit jusque-là. Elle suscite plutôt un bon dégoût, suivant une formulation comique que Garneau va reprendre dans l'expression « un bon coup de guillotine », dans le poème que vous avez sous les yeux (lettre à Gertrude Hodge, 30 janvier 1935).

Je reviens encore à 1934 : le vers conserve ses exclamations, son vocabulaire emphatique mais la syntaxe se désarticule et commence à s'apparenter aux espèces de déhanchements propres à la poésie de Garneau. « Écrire mal », « mal écrire » : c'est ainsi qu'il va qualifier son entreprise, de plus en plus. La célébration de la beauté poétique enfin trouvée passe par une liberté accrue du vers, mais aussi par des tournures familières, une façon presque burlesque d'évoquer des

sujets graves, de parler de soi ou de son lecteur à la deuxième personne du pluriel et de mêler l'image la plus convenue, empruntée au monde du terroir, à une chevauchée mystique. Je cite encore le poème de 1934 : « Tel un socle aiguisé de charrue qui vous éperonne l'âme », et je reviens à sa formule « cela est bien peu ».

Cela est bien peu, en effet. Comment améliorer un poème aussi romantique malgré la facture et le rythme qui annoncent autre chose? Il disait en 1934 : « tout cela pourrait devenir assez intéressant mais n'est que brouillon », de sorte que le poème reste en plan.

Sitôt trouvé, la poésie se perd à nouveau. Le 31 juillet 1934, Garneau envoie à Jean Le Moyne, des signaux contradictoires que résume bien la formule suivante : « Si je faisais encore des vers, j'écirais un poème qui se terminerait ainsi : Mais qui me parlera de Dieu comme la mer? » La lettre constitue ainsi la scène où le poème circule, s'oublie, resurgit, se retire, puis renaît. « Si je faisais encore des vers ». À 22 ans, Garneau a déjà le goût de la retraite prématurée – vite annulé cependant par une nouvelle activité poétique qui semble avoir pour conditions un renoncement antérieur. La lettre raconte l'avènement du poème en même temps que sa possible fin. On dirait que le poète n'est jamais autant lui-même que lorsqu'il raconte à ses amis qu'il n'est plus sûr d'être poète, lorsqu'il commence à cesser d'écrire des vers pour mieux s'y remettre. L'écriture poétique procède à rebours en imaginant son abandon, pour éprouver ensuite le choc des retrouvailles.

Et le peu qui en ressort n'est jamais que brouillon, fragment, début. Le poème transcrit dans la lettre du 31 juillet 1934 porte en lui la promesse de quelque chose, une avancée, un bond, un émerveillement, mais sur fond de silence et d'oubli. La suite de cette même lettre à Jean Le Moyne montre bien cette espèce d'émerveillement, mais sur fond de silence parce que Garneau, après avoir laissé entendre qu'il ne faisait plus de vers, en offre à son ami quelques-uns, « bien médiocres », mais avec lesquels – et le sens qu'ils contiennent – « il y aurait peut-être à faire quelque chose », ajoute-t-il. Et il s'agit du poème « Maison fermée », qui sera le premier poème écrit à être conservé pour *Regards et jeux dans l'espace*.

Il faut attendre encore un peu avant que le poète se mette à écrire de façon sérieuse. Et là on arrive à 1935, année importante qui marque un changement radical dans l'évolution de son écriture. Comme le montre d'abord son journal, il s'engage à tenir son journal régulièrement et il le fait. Il faut bien qu'il meuble son temps puisqu'il a beaucoup de temps à sa disposition depuis qu'il ne va plus au collège. Il mène une vie nouvelle, complètement dégagée de toute obligation scolaire ou autre. Personne ne l'attend nulle part, hormis ses amis montréalais qui le pressent de leur envoyer des vers ou quelque article pour *La Relève*. Donc, il est en congé perpétuel, désœuvré peut-être, selon le point de vue qu'on préfère. Et le 30 janvier 1935, en guise de cadeau d'anniversaire et pour lui souhaiter aussi la bonne année, il envoie à son amie Gertrude Hodge le poème « Un bon coup de guillotine », dont le point de départ est précisément l'idée de vacances.

Vous avez le texte de la lettre puis le poème, écrit juste après. Donc il est vraiment dans la foulée de la lettre, comme si le poème s'insérait dans l'écriture épistolaire :

Vacances, vacances! ce qu'on en a assez, de vacances, moi vacant comme un taxi
qui se promène à la recherche, aux petites heures. Ste-Catherine-les-bains-de-pieds,
endroit exceptionnel sur le continent a ceci de commun avec le reste du monde
qu'on s'y ennuie, que les cochons continuent à être là des cochons, et que le dégoût
y trouve place comme partout ailleurs, étant donné qu'il n'en occupe pas. C'est à ce
sujet que j'ai commencé un poème qui va :

Un bon coup de guillotine
Pour accentuer les distances

Je mets ma tête sur la cheminée
Et le reste vaque à ses affaires

Mes mains vont à leurs pauvres ouvrages
Et mes pieds à leur voyage

Sur la console de la cheminée
Ma tête a l'air d'être en vacances

« – Cette bonne guillotine
dit ma tête, c'est une amie!... »

Garneau trouve dans ce thème des vacances une réalité immédiate, directement liée à sa vie apparemment oisive. Une réalité qui n'est qu'à lui parce que sa vie ressemble de moins en moins à celle de sa famille, de ses proches, des bourgeois qu'il traite avec mépris. Dans sa correspondance il se moque d'eux, il dit : « ils sont plates et insipides ». Sans l'art, Garneau est convaincu que son projet déjà ancien de réalisation de soi serait impossible, que lui-même deviendrait un de ces bourgeois empotés qu'il dénonce. Et il écrit à Jean Le Moyne le 15 janvier 1934 : « Et cette réalisation, indéniablement, est dans le sens de l'art : enlève cela et il ne reste plus qu'un bourgeois mal propre à la vie ».

À peine entré dans l'âge adulte, le voici extraordinairement libre. Tout est otium, loisir, et le poème émerge de cet immense loisir. Garneau le sait et donne à son travail de poète un tour très ironique. Il se moque de la figure de l'artiste exalté, mais il se réclame lui-même de l'exaltation : « exaltation "ex-saltare", quel beau mot, si jaillissant, si libéré », écrit-il à Jean Le Moyne le 5 juin 1935. Mais comment être exalté de façon constante? Garneau parle de son travail d'artiste en termes de discipline. Plus il se sent libre, plus il vise à une sorte d'ascétisme. L'écriture devient le moyen par excellence de cette conquête de soi par une forme de vie à la fois rigoureuse et libre, recluse et sans contrainte, oscillant entre l'ennui décrit dans « Maison fermée » et le sourire triste de « Un bon coup de guillotine ». Ces deux poèmes, insérés dans les lettres, disent bien toute la solitude et la distance que suppose ce nouveau chapitre dans la fiction de soi. Le poème immergé dans le langage de tous les jours, dans la lettre, ne s'accorde pas aisément au rapprochement que suppose une lettre. Et Garneau s'excuse d'ailleurs auprès de Gertrude lorsqu'il lui envoie « Un bon coup de guillotine » – étrange cadeau d'anniversaire, en effet –, il dit : « ça n'est pas un ton pour venir souhaiter une bonne fête ».

Garneau n'en est pas à une gaucherie près toutefois. Si le poème change radicalement de forme à partir de 1935, c'est aussi qu'il change d'adresse. Il n'écrit plus pour séduire quelques lecteurs, et consent au contraire à sa propre maladresse, dans tous les sens du terme, par opposition à tout ce qui est subtil, ingénieux, habile. Mais alors à qui s'adresse le poème? Quelle est sa destination? Lui qui s'est promené jusque-là au fil de la lettre, comme son prolongement naturel.

Dans son journal, en date du 22 mars 1935, Garneau affirme être à un tournant. Il résume ainsi sa métamorphose : « mon style tend à s'abstraire parce qu'il n'est ni assez fort, ni assez formé. Il en reste mort, mais par le travail, j'arriverai à lui redonner de l'allure. Il est tué par la difficulté qu'il arrête à chaque moment. Je me détache du lyrisme facile, coulant, qui s'emporte de lui-même, je me dégage des mots. » C'est une phrase qu'on cite souvent dans la critique garnélienne.

Dans ses lectures, il ne laisse plus passer les marques d'un lyrisme romantique sans s'en moquer. À Jean Le Moyne, il écrit : « Tu es irrémédiablement lyrique, c'est-à-dire subjectif », mi-juin 1936. À Robert Élie, il précise son point de vue en parlant de Ramuz : « il y a un souffle lyrique qui transforme tout comme dans les Primitifs, mais au contraire des lyriques Lyriques, il ne faisait pas de lyrisme ». La méfiance vis-à-vis du lyrisme facile constitue la pierre de touche de sa nouvelle poétique. Elle va de pair avec son goût de l'abstraction, sa manière d'objectiver

sa propre réalité au lieu de chercher à l'exprimer. Il s'agit d'écrire depuis cette réalité qui n'appartient qu'à lui mais aussi à distance de soi-même. Plus question de prouver à autrui ou à lui-même que sa veine n'est pas tarie. Il écrit de plus en plus mais en parle de moins en moins.

Durant l'été-l'automne 1935, il écrit des poèmes et plusieurs de ces poèmes vont se retrouver dans *Regards et jeux dans l'espace*. Il se contente de les noter dans son journal. On n'en retrouve aucun dans ses lettres qui évoquent plutôt « le malheur des irréguliers comme moi » ou « le tragique de l'impuissance ». Les lettres de cette période disent à quel point il se sent vide, fragile, fatigué, sec. Et les quelques voyages qu'il fait le distraient, mais il n'en rapporte rien d'intéressant : « ni syphilis, ni chaude pisse, ni de tendresse, ni de poésie, ni de souvenirs ». Et dans la préface aux *Poésies* de Garneau, Robert Élie, son ami, va parler du « douloureux été de 1935 ».

Pourtant, quelques mois plus tard, après avoir passé l'automne à Montréal, voici que Garneau annonce à son ami André Laurendeau son intention de publier ses poèmes : « j'ai fait quelques poèmes, *La Relève* en publiera peut-être. Tu me diras si tu aimes cela. » Et de façon encore plus explicite, il va révéler au même moment à sa cousine Anne Hébert, donc la fille de Maurice Hébert, qu'il a « suffisamment de matière pour faire un livre ». Cette lettre est très importante bien qu'elle ne soit parue seulement qu'en 2020. C'est la première fois qu'il parle de son projet de livre :

On cherche bien des choses qu'on ne trouve pas, et les autres et soi-même. Quant à moi, je continue à chercher mon cœur en vers. Je crois qu'en ce moment je me suis trouvé ou du moins la direction de ma voie. J'ai trouvé la forme de ma liberté. Je ne m'en doutais guère; on me l'a fait remarquer et j'ai regardé en arrière. Il me semble que c'est vrai. Il me vient alors une grande audace. Je vais peut-être publier au printemps un volume de vers et le présenter pour le prix David. Des amis m'encouragent à me risquer. Il est vrai que la forme que j'emploie est plutôt inusitée au Canada; cela pourra peut-être me nuire. Enfin! Je vais tenter l'aventure. Et si par hasard je gagnais quelque chose tu t'imagines le plaisir que j'aurais à traverser en Europe pour une couple d'années pour me nourrir de tant de choses merveilleuses avec lesquelles un contact personnel est si nécessaire pour la culture, pour la libération de l'homme en nous. Tout cela est un château de cartes : on n'est même pas sûr en toute certitude qu'il s'écroulera!

D'ici quelques jours j'enverrai à ton père quelques poèmes pour qu'il me dise ce qu'il en pense. Tu pourras les lire alors si cela t'amuse. (31 décembre 1935)

Anne Hébert a quatre ans de moins que lui. Il lui écrit non pas comme à quelqu'un qui pourrait lui donner des conseils, mais à une sorte de disciple, Anne Hébert buvant les paroles de son cousin aîné. C'est la première fois, sauf erreur, que Garneau parle ouvertement de son projet de livre – avec une confiance surprenante, d'ailleurs, quand on connaît ses tergiversations : « je me suis trouvé », « j'ai trouvé la forme de ma liberté ». Mais il a fallu tout de même qu'on lui suggère d'aller de l'avant : « on me l'a fait remarquer », « des amis m'encouragent à me risquer ». Ainsi va la poésie de Garneau. Elle est toujours réponse à autrui.

N'empêche que cette fois Garneau manifeste une volonté nouvelle, « une grande audace ». Il est conscient de la forme inhabituelle de ses poèmes, non pas tant parce que ce sont des vers libres au sens de l'histoire de la poésie, mais parce que le poème se place tout entier sous le signe de la liberté. Ce mot « liberté », trop peu souligné par la critique, est capital pour Garneau. Il définit en même temps sa poétique et sa manière d'être. Il lui correspond entièrement, lui qui vit au milieu d'un infini loisir, en toute liberté. Lui qui ne cherche pas la liberté de la forme mais la forme de sa liberté. S'il le fait, s'il va de l'avant avec cette grande audace, c'est parce qu'il est certain d'avoir découvert une manière d'écrire qui répond à cette exigence de liberté.

Le fil est ténu, toutefois. Est-ce qu'il n'avait pas renoncé, presque renoncé, à écrire des poèmes peu avant? Et tout le passage que je viens de citer rappelle sa prudence : « je crois que », « il semble que », « tout cela est un château de cartes ». Garneau n'écrit jamais qu'au conditionnel. Il se lancera peut-être au printemps, on verra bien. Comme s'il lui fallait trouver un prétexte pour justifier pareille audace, il se rabat sur un calcul de comptable qu'il ne cessera de répéter par la suite à ses correspondants : s'il décide de publier un volume de vers, ce sera pour le soumettre au prix David, celui qu'Alfred Desrochers et Robert Choquette ont remporté en 1932 et qui vient d'être remis à Claude-Henri Grignon.

Grâce à ce prix qu'il s'attribue à l'avance, Garneau s' imagine voyageant en Europe durant une couple d'années. Cela ne l'empêche pas d'émettre aussitôt quelques doutes. Et si l'on ne comprenait pas l'originalité de sa poésie? À cause de cela, les choses pourraient bien ne pas fonctionner. Mais, qui sait, cela pourrait tout aussi bien fonctionner. Comment savoir? Pourquoi ne pas aller plus loin et entrevoir non pas la réussite ou l'échec, mais *l'échec de l'échec*, selon la formule doublement négative qu'il utilise pour parler de son château de cartes – « on n'est même pas sûr en toute certitude qu'il s'écroulera! »

De deux façons, cette lettre révèle l'ambition de Garneau. D'une part, il mesure à quel point sa poésie est neuve dans le contexte du Canada français : « il est vrai que la forme que j'emploie est plutôt inusitée au Canada ». D'autre part, il calcule, il escompte, il évalue le profit symbolique et matériel de son projet et même les possibilités de voyage qui en découlent. Mais ce qui ressort surtout, c'est que rien n'est joué. Tout peut arriver ou ne pas arriver. Le château de cartes pourrait, sait-on jamais, « ne pas s'écrouler » : façon d'affirmer sa volonté par la négative et d'être à la merci du processus qui peut prendre mille directions. On reconnaît-là le privilège que Garneau accorde à l'indéterminé, à ce qui est mobile, fluide, en mouvement. La destruction est possible, peut-être probable, voire inévitable, mais on ne sait pas quand elle aura lieu. Et dans cet intervalle indéfini entre l'élan et la destruction, l'écriture trouve sa liberté, invente sa forme.

La lettre de Garneau obéit au principe de la double destination. Il écrit à sa cousine Anne Hébert pour rejoindre en fait le père de celle-ci. « Tu pourras les lire alors si cela t'amuse », ajoute-t-il en parlant de ses poèmes à Anne Hébert, mais il attend surtout l'avis du grand critique qu'était Maurice Hébert.

Deux mois vont s'écouler, au début de 1936, avant que Garneau se décide à envoyer les poèmes promis. Entre-temps, il s'est remis à un long article sur le romancier régionaliste Alphonse de Châteaubriant qu'il a soumis à sa cousine Anne Hébert. Un article qui a pris des proportions inattendues. Tout chez Garneau est toujours inattendu, non prémédité. Mais voici enfin, le 9 mars 1936, la lettre annoncée qui contient douze poèmes sous le titre *Jeux dans l'espace* – pas *Regards et jeux* mais *Jeux dans l'espace*. Et de nouveau cette lettre est adressée à sa cousine même si les pages annexes sont plutôt destinées au père de celle-ci.

Garneau soumet ses quelques poèmes, sans préciser quelle proportion du livre ils constituent. Pourquoi ceux-là et pas d'autres, etc.? Mais quoi qu'il en soit, cette lettre est importante, qui n'a été publiée qu'en 2020 et n'a pas été prise en compte encore par la critique, offre assurément un premier aperçu du recueil qui paraîtra un an plus tard sous le titre allongé *Regards et jeux dans l'espace*.

Dans cette lettre, voici comment il présente son projet :

Quant à mon livre, comme il n'y a pas cette année de prix David pour la poésie [le prix David ne sera pas remis en 1936 du côté de la poésie], j'ignore si je le ferai paraître au printemps. Cela se pourrait si Lévesque [l'éditeur Albert Lévesque] accepte de le publier à ses frais, ce dont je doute à cause de la forme assez inusitée encore au Canada. Ces jours-ci, je fais des corrections; c'est un travail assez ennuyeux, d'autant plus que je manque de verve en ce moment. Je joins à cette lettre quelques

poèmes que tu voudras bien faire lire à ton père; j'aimerais qu'il me dise ce qu'il en pense.

Naturellement ce n'est pas une forme parfaite. Mais je considère que la perfection n'est pas le commencement, mais la fin. Le commencement, c'est la vie. Il s'agit d'abord de trouver la liberté; puis on s'acheminera vers la rigueur de cette liberté. Je crois avoir trouvé la liberté, ma liberté, le jeu. Ce n'est pas parfait, mais c'est joyeux. J'en attends des nouvelles de toi et de ton père.

S'il a tardé à envoyer ses poèmes, c'est sans doute que le projet est devenu moins urgent, le prétexte de départ n'étant plus valide. Garneau a appris, sans doute, en début d'année, qu'il n'y aurait pas de prix David cette année-là. À quoi bon, donc, publier un livre s'il n'y a pas un prix pour en souligner la valeur? Une telle vanité peut surprendre chez un poète réputé désintéressé et on pourrait même croire que c'est une blague de sa part. Mais il reprend le même calcul que dans sa lettre du 31 décembre 1935, calcul qui va répéter le 7 décembre 1936 à la même Anne Hébert. Et il tient tellement à cette forme de reconnaissance symbolique qu'il va en parler de nouveau à André Laurendeau le 11 janvier 1937. Il va dire : « Si la plaquette de vers que j'ai l'intention de présenter au prix David remporte quelques succès (tout est possible!) cela facilitera beaucoup les choses pour moi. »

Donc, là encore, le poète est mal informé. Il n'y aura pas plus de prix David en 1937. C'est à se demander vraiment si Garneau aurait publié son livre en mars 1937 eût-il appris qu'il n'y avait pas de concours cette année-là du côté de la poésie. Je vous fais grâce des détails sur le processus éditorial. Je passe aussi par-dessus tout le travail formel qui serait intéressant du point de vue de la génétique, à partir de ces brouillons, de ces premiers états des textes. Et je poursuis mon enquête sur l'adieu à la littérature à travers les lettres de Garneau.

On est en mars 1936, Garneau soumet une sorte d'ébauche de recueil à sa cousine et à son père. Puis le 6 mai 1936, il réécrit à sa cousine mais il n'est plus du tout question de son projet de livre – comme si on avait épuisé du sujet ou comme si les dés étaient jetés. Désormais, il ne peut plus le nier, il existe vraiment comme poète, car même s'il n'est pas encore passé à l'action, il sait qu'il ne peut plus reculer. Il sait qu'on le prend au sérieux, qu'on le voit plus que jamais comme un poète.

Au printemps 1936, il écrit ainsi à André Laurendeau : « J'ai longtemps et douloureusement douté que je fusse artiste; ce n'est que dernièrement que j'en suis certain ». Poète ou artiste, c'est du pareil au même. Garneau élabore sa pensée à partir de sa double expérience. Dans la même lettre à Laurendeau, il tire profit de ses observations sur le paysage durant sa retraite pascal à Oka. Les liens entre cette étude et ses propres poèmes sur le paysage sautent aux yeux. Il établit aussi un lien avec le cubisme qui décompose le réel perçu en éléments autonomes les uns des autres. Mais il dit qu'il se reconnaît peu au fond dans cette théorie et, tout à coup, au milieu de cette longue analyse qu'il dit tarabiscotée, il s'arrête, il se souvient qu'il parle à quelqu'un, qu'il écrit à un destinataire et il lui adresse des excuses comme si la situation d'énonciation s'imposait brusquement à lui. Mais c'est pour mieux s'en déprendre et affirmer la pleine autonomie du tableau scolaire. Il va expliquer ce qui est pour lui, un artiste. Il va dire que, contrairement à son ami, à son destinataire, un artiste n'aime pas communiquer avec quelqu'un. Il préfère écrire à personne, seulement pour le plaisir d'écrire pour moi-même et il en tire une leçon plus globale sur l'artiste et le poète.

La communication qu'il cherche n'est pas la communication directe avec une personne, mais la communication directe avec le monde, avec la réalité comme seconde du monde à travers sa réalité première.

Plus tard, le 22 février 1938, Garneau expliquera que la première sorte de communication avec les gens ne lui a jamais réussi. Il va dire : « Communiquer avec quelqu'un ou quelque chose! De toutes mes tentatives (sauf il y a bien longtemps, et encore) dans ce sens je ne garde que la

connaissance de mon impuissance, le dépit. » Ainsi donc, Garneau écrit des lettres dans lesquelles il explique à chaque correspondant qu'il ne tient pas à communiquer avec lui et qu'il préfère en réalité ne s'adresser à personne ou alors à une sorte de réalité seconde.

Après avoir envoyé ses poèmes à son cousin Maurice Hébert, via sa cousine, Garneau fait de même avec André Laurendeau qui semble avoir répondu de façon enthousiaste, mais avec quelques réserves si l'on en juge par le commentaire de Garneau qui est celui-ci : « je suis content que tu aies aimé mes vers. Tes critiques sont justes. Il y a quelque peu de tarabiscotage. Il y a de la simplicité et des complications. Je suis à la recherche de ma simplicité, le travail que je fais, de la rejoindre, est de la purifier. »

Garneau doute sans cesse de ses poèmes. À la fin de l'été 1936, il envoie une longue lettre à Robert Élie pour tenter d'expliquer sa nouvelle réalité; les moments de joie lorsqu'il se sent poète, les affaissements qui suivent inévitablement : « Et si cette exaltation était fausse, mirage de mots et de couleurs, si ma vie n'était qu'un mirage mensonger, qu'est-ce qu'il restait? Il ne restait rien, je n'existais pas, ma vie n'existait pas! » Il raconte alors une nouvelle fois son parcours, repense à son lyrisme ancien pour ensuite s'excuser de retomber dans son éternelle fiction de soi. Et il conclut : « Excuse-moi d'avoir si longtemps parlé de moi », ce qu'il fait tout le temps.

Et voici que les poèmes disparaissent des lettres pour entrer enfin dans l'espace public. Garneau écrit à sa mère le 12 janvier 1937 afin de l'informer que ses poèmes « Qu'est-ce qu'on peut » et « Nous ne sommes pas des comptables » vont paraître dans le journal *Le Canada*. Il annonce à sa mère qu'il est prêt à publier son livre au plus tôt, moyennant une aide financière de sa part. Les lettres font état de ses préoccupations d'ordre très matériel. Il n'est plus question de soupeser la valeur de tel ou tel poème et de passer à l'action. Les poèmes comptent moins alors que l'acte poétique que Garneau justifie en ces termes dans la lettre qu'il adresse à André Laurendeau quelques jours après la sortie du recueil : « Je n'en suis pas mécontent », note-il en insistant sur le soin apporté à la mise en page et à la disposition graphique, quant au contenu, « c'est assez inégal; il y a souvent des molleses » écrit-il, avant de conclure : « ce livre est bien de moi. » C'était le 18 mars 1937. Et on en arrive à l'adieu à la littérature à partir de *Regards et jeux dans l'espace*.

Alors, les semaines suivantes, donc après la publication en mars 1937, Garneau écrit beaucoup de lettres au sujet de la réception en particulier de son livre et de l'article si vache de Claude-Henri Grignon. Puis après ça, il cesse d'y croire et il regarde ailleurs. Il reprend une image déjà utilisée pour décrire sa vie oisive, il va dire à Jean Le Moyne, le 25 juin 1937 : « je suis de plus en plus "en vacances", c'est-à-dire vacant, comme les taxis inoccupés ». Il va partir en France, mais pas pour 2 ans, pour quelques semaines à peine. Voyage désastreux qui va occuper une partie de son été, et après quoi il demande expressément à ses amis, à ses proches, de ne plus lui parler de ses poèmes.

Je résume : début 1937, il annonce à sa famille, à ses amis qu'il se lance dans l'aventure de la publication. En mars, le livre est imprimé, distribué. En avril ou mai, Garneau brûle une partie des exemplaires dans le sous-sol de ses parents, dans la fournaise, son père empêche que ce soit un total autodafé. Il va ramasser les exemplaires invendus dans les librairies. À la fin de l'été, il ne veut plus entendre parler de son livre. Et le 30 décembre, il affirme à Robert Élie dans une lettre : « Je n'aime plus écrire ». C'est le titre de la Conférence : « Je n'aime plus écrire ».

Bref, en 12 mois à peu près et à peine, Garneau naît et meurt comme poète. Ne plus écrire c'est, pour moi, se laisser porter par ce que Roland Barthes appelle, dans *La préparation du roman*, « l'aile noire du malheur ». C'est aussi l'aile douce de la sagesse. Le « désir d'écrire », j'emprunte la formule à Barthes, n'est plus là. Il a flanché et s'est évanoui, suivant une logique de l'inconstance que Garneau ne cherche plus à combattre. Barthes distingue deux cas de figure parmi les rares écrivains qui ont senti passer sur eux cette aile non-écrire. Il y a ceux qui

passent du désir d'écrire à une autre forme de désir, comme Rimbaud. Puis il y a ceux qui renoncent au désir, qui abandonnent l'Écrire, avec majuscule. Garneau fait partie de ce groupe qui choisit de ne plus écrire, mais sans y substituer autre chose. Barthes appelle ça la « solution de l'oisiveté », en précisant l'oisiveté *pleine*. Celle du retraité bricoleur qui correspond tout à fait à ce que l'on connaît des dernières années de la vie de Garneau.

Pour Barthes le modèle, c'est Rousseau visitant une île du lac de Bienne en Suisse, où il aspire à vivre comme un enfant dans un loisir éternel, après l'âge des projets romanesques. Nulle démission dans ce geste, mais plutôt une plénitude d'un autre type. C'est très beau parce que ce qui est nié, ce n'est pas du tout le travail – le travail reste une valeur sacro-sainte – c'est la contrainte. Une oisiveté qui se définit non pas par l'absence de travail mais par l'absence de contrainte. Et Rousseau veut l'oisiveté parce qu'elle est libre. C'était une citation de Barthes.

Mais Rousseau avait 52 ans à ce moment-là et il n'a jamais vraiment arrêté d'écrire. Garneau, lui, n'a pas 30 ans quand il décide de ne plus écrire. Son parcours s'apparente davantage à celui des écrivains de la velléité, dont parle aussi Roland Barthes en les opposant aux écrivains de la volonté. Il cite en exemple, Henri-Frédéric Amiel : « j'entrevois, j'entrebaille, j'entreprends, mais je n'entre pas. » Ou encore Joseph Joubert : « je suis comme une harpe éolienne qui rend quelques beaux sons et qui n'exécute aucun air. » Là encore, toutefois, le cas de Garneau semble à part. Ni Amiel ni Joubert ne renient leur œuvre. Or, c'est ce qui distingue sans doute le plus fortement le poète de *Regards et jeux dans l'espace* dans l'histoire de la littérature, et pas seulement au Québec, comme l'explique Robert Melançon, « aucun autre poète, que je sache, ne s'est retourné si violemment contre sa poésie pour la dénoncer comme une imposture. »

Tous les lecteurs de Garneau, tous les spécialistes de son œuvre se sont demandé pourquoi? Comment expliquer un tel retournement, un tel reniement, suivi d'un silence aussi total? Comment peut-on renoncer à ce à quoi on a cru si fortement? Et c'est ce dernier acte de la fission de soi que racontent les lettres de Garneau. Un acte qui donne à ce quasi-roman une fin poignante, énigmatique et surtout qui interdit de lire le quasi-roman comme une pure fiction. Mais on vient de le voir, l'idée de ne plus écrire accompagne Garneau depuis le début. Et je cite encore un autre petit passage, le 15 janvier 1934, il termine une longue et pénible lettre à Claude Hurtubise par cette promesse : « Je me jure, mais un peu plus tard, de ne plus tenter d'écrire sérieusement : cela m'épuise toujours. » Garneau ne parle pas seulement ici de l'écriture épistolaire, c'est le geste d'écrire dans sa gravité intrinsèque qu'il voudrait suspendre ou abolir. Il n'a pas encore écrit un seul poème majeur qu'il songe déjà à se taire, qu'il rêve d'arrêter d'écrire.

Dès le lendemain, il recommence pourtant. Il se vante bientôt d'écrire des lettres presque tous les jours, pendant que ses 8 ou 9 correspondants, eux, tardent à lui répondre. L'écriture devient, avec la lecture, la musique, un peu d'exercice physique aussi, une forme d'entraînement corporel, intellectuel, spirituel, moral. Une façon de ne se laisser aucun moment de vide. C'est son expression. Et ainsi de s'étourdir pour calmer les tentations de la chair. Ça aussi c'est son expression. Impossible d'oublier ici le contexte catholique dans lequel les lettres de Garneau s'écrivent et auquel il est si facile de les réduire, puisque l'écriture y a toujours partie liée avec le désir interdit. Et de Jean Le Moyne à François Charron, c'est ainsi qu'on a interprété l'œuvre de Garneau ou son silence, seule manière d'échapper à la concupiscence qui est à la base même du geste d'écrire. C'est un mot de Garneau : « tout cela relève purement d'une concupiscence d'écrire, de l'envie d'être poète capable ou pas capable. »

Il s'agit bien de tuer le désir au sens que donne à ce terme Roland Barthes et cela touche autant au corps, à l'esprit, au cœur. Or, à l'intérieur de ce contexte que plusieurs jugent austère, étouffant, invivable Garneau apparaît aussi comme l'un des esprits les plus libres de son temps. Libre d'écrire comme il l'entend. Libre aussi de ne plus écrire. Il est difficile sans doute

de dire si sa décision de ne plus écrire relève davantage d'un effacement de soi ou d'un rejet viscéral de toute contrainte extérieure. Mais on doit au moins reconnaître que dans ses lettres, cette décision a l'air de tout sauf d'un geste de soumission.

En février 1938, donc près d'un an après la publication de *Regards et jeux*, Garneau honore un dernier engagement : le compte-rendu d'un numéro de la revue [inaudible poète catholique], promis à *L'Action nationale*. Ce sera son ultime texte publié. Il avait déjà prévenu ses amis de sa décision le 30 décembre 1937 et il a écrit à Robert Élie qu'il n'aimait plus écrire. Il dit aussi : « c'est avec plaisir que j'abandonne le chemin des "paradis artificiels" [...]. Exaltations, manière de visions, d'appréhension, tout cela passager et à quoi je m'attache trop, à quoi je tiens trop. Cela ne vaut pour moi que si cela ne laisse rien. »

En janvier 1938, il confirme sa résolution dans une lettre à Claude Hurtubise :

Après avoir reçu ta lettre, j'ai failli céder à la tentation de paraître relisant quelques poèmes, il m'a semblé qu'ils étaient sincères, peut-être intéressants. J'écrivais un mot à Robert Élie pour lui demander de lire ses poèmes s'il ait trouvé intéressant de te les remettre. Mais Dieu m'a sous sa garde pour m'empêcher de faire des sottises, de me compromettre avec la partie de moi-même qui se raconte des histoires d'une authenticité douteuse, sous de spécieux prétextes de poésie. Bref, à l'heure du souper, j'ai eu une sorte d'illumination intelligente, un sursaut de conscience, et je décidai qu'on ne m'y prendrait plus.

[...]

Je regrette donc de ne pouvoir, par crainte et peut-être une tardive sincérité, vous confier de mes habiles confections. Tout cela est paradis artificiel et peu recommandable. Je ne voudrais pas non plus que vous publiez des extraits de mon livre. Silence sur tout cela. C'est encore ce qui me convient le mieux.

La fiction de soi a des limites. Jusqu'à la publication de *Regards et jeux*, il y avait matière à rire de soi, des autres. L'épistolier croyait à son personnage changeant, charmant, tantôt grave, tantôt léger, idéaliste ou désespéré. Puis est arrivé le choc de la réalité, c'est-à-dire les 1000 exemplaires imprimés dont seulement quelques dizaines ont été vendus. Puis les commentaires de Claude-Henri Grignon, qui visaient moins les poèmes eux-mêmes que la prétention du poète. Puis l'incompréhension de quelques critiques bienveillantes comme Albert Pelletier. Et puis surtout les doutes de Garneau par rapport à lui-même qui se demande « qu'y a-t-il de nécessaire dans tout ce que j'ai écrit? »

Ce qui lui arrive en 1937 le détruit, mais ça ne le surprend guère. Il s'attendait, dirait-on, à vivre un tel échec. Il s'attendait à ce que sa vocation de poète ne soit qu'une illusion de plus. Il n'y a d'ailleurs nulle solution de continuité dans cette correspondance. Ce qu'il lui est arrivé, n'est que la suite logique de son absence au monde, de son irréalité. On avance dans le quasi roman garnélien comme dans une interminable notice nécrologique qui révèle l'histoire de son *je* incapable d'aimer, incapable de vivre. Sa mort est son horizon immédiat. Il la voit venir très jeune. Il a su qu'il avait une maladie grave, une lésion cardiaque, à l'âge de 19 ans. Il n'a cessé de parler de cette fragilité. Son cousin Maurice Hébert, comme tout le monde autour de Garneau, ne s'explique pas ce sentiment d'échec après la sortie.

Ce cousin, probablement qu'il se fait le relais de tout le monde, demande des comptes à Garneau. Il veut savoir pourquoi renier sa poésie. Pourquoi tant de scrupules à être poète. Un an après cet événement, Garneau tente encore d'expliquer sa décision de retirer son recueil de la sphère publique et de ne plus écrire. Il faut revenir à cette lettre qui est si intéressante et si bouleversante même : « J'ai été si profondément menacé, pris dans une dans cette toile d'araignée que j'ai tout renié d'abord. J'ai vu que tout cela ne m'apportait rien qu'une mort certaine. Ceci n'est pas une métaphore : j'ai éprouvé cela le plus réellement qu'il se peut. »

D'autres lettres écrites au cours de cette période disent la même chose. La mort n'est pas une figure de style. On peut en citer plein ici. « Tu vas piloter un mort », lettre à Jean Le Moyne le 25 juin 1937. « Il faut croire que je sens de loin la mort », écrit-il à Claude Hurtubise le 12 juillet 1937.

Chaque fois, Garneau répète à ses destinataires qu'il ne fait pas semblant, ne joue pas au poète maudit. Il se défend aussi de s'apitoyer sur son sort, de verser dans l'ancien lyrisme. « je longe la mort et le désespoir (soit entendu dans un sens non romantique!) », écrit-il à Claude Hurtubise le 8 juillet 1938. Il ne cherche qu'à être vrai et s'excuse de son ton parfois pathétique. Mais comment parler autrement de lui-même et comment parler de notre sujet que de lui-même? Faire semblant d'appartenir à la communauté des vivants est au-dessus de ses forces. Il a même songé au suicide mais il l'a écarté comme une solution impossible. Du poème au journal à la lettre, c'est toujours la même hantise, celle d'un *moi* qui ne sait ni vivre ni mourir comme il le dit à propos du mauvais pauvre dans son journal.

Toute la correspondance – mais on pourrait dire sans doute toute l'œuvre de Garneau, poésie, prose – raconte cette lutte contre sa propre irréalité, contre la réalité de ce *je* mort devant se justifier face au vivant. La lettre est la relation fragmentée de ce combat impossible contre le néant auquel s'oppose le fantasme d'écrire. Le mot *relation* est à prendre ici dans les deux sens et il s'agit à la fois de rapporter, de raconter et c'est aussi le fait d'être en lien avec autrui. La lettre conjoint les deux sens, établissant un lien avec autrui sur la base du récit que l'épistolier adresse à ce dernier. L'écriture ne constitue pas seulement un moyen pour parler de ce qu'il lit, cet épistolier à son correspondant : elle est elle-même la mise à l'épreuve de ce lien. D'où sa nécessité paradoxale, car la lettre est ce qui relie Garneau au monde, ce qui le rattache à la réalité du monde, ce qui lui permet de parler de son *moi* à quelqu'un, mais c'est aussi elle qui révèle tout ce qui le sépare du monde.

Garneau épistolier, on l'a vu, n'écrit jamais qu'à ses proches. Écrire à des inconnus ce serait comme apostropher des étrangers au milieu de la rue. Quant à écrire à l'autre, au sens de figure d'autorité, ce serait encore plus incongru, sinon impensable. Là, je vous renvoie à un texte de Pierre Popovic où il imagine une lettre de Garneau à Valdombre alors qu'il écrivait à sa maman. C'est très drôle ce que fait Pierre Popovic parce que la lettre à Valdombre aurait du sens. Mais Garneau est incapable d'écrire à un être d'institution comme l'était Claude-Henri Grignon. Le changement de destinataire dans le texte de Popovic montre à quel point Garneau aurait dû écrire à Valdombre s'il avait été capable d'affronter cet autre, s'il avait assumé pleinement son statut social de poète. Au lieu de quoi le fils à maman ramène l'institution sur le seul terrain qu'il connaît, celui de l'intime. Il refuse d'entrer en relation avec un critique.

La part de dénégation est incontestable. Garneau fait comme si la réalité institutionnelle n'existait pas ou comme s'il n'avait pas besoin d'en tenir compte. Il tente plutôt de rassurer sa maman, mais c'est lui-même qui se protège en évitant la scène conflictuelle au profit du giron maternel. Le plus littéraire des écrivains canadiens-français de l'époque fait comme si son horizon n'était pas la littérature, comme si celle-ci lui était entièrement extérieure. D'où la facilité avec laquelle il va quitter le terrain de la poésie, de la littérature. Comme s'il n'y avait jamais été installé. Comme si la frontière qui sépare la littérature et la non-littérature n'existait pas. Comme si le coefficient de réalité de la littérature était nul ou quasi nul. On a dit et redit à quel point cette aventure de *Regards et jeux dans l'espace* a été traumatisante pour lui, précisément parce que l'écriture s'est révélée sous un jour insupportable, comme une forme d'imposture, de mensonge. Comme si tout à coup, il avait prétendu être quelqu'un d'autre, un vivant ambitieux, sûr de lui, tourné vers l'avenir, revendiquant le statut de poète.

On a moins dit toutefois qu'il aurait été tout aussi impossible de ne pas publier *Regards et jeux dans l'espace*. Il aura fallu que le poète soit encore plus sûr de lui pour refuser de publier un livre, pour résister à la pression de ses amis et de sa famille et continuer d'écrire à quelques-

uns en marge de la sphère publique. C'est pourquoi il se tourne vers sa famille, représentée par son cousin Maurice Hébert, pour tenter d'expliquer une fois pour toute la raison de son geste. Le 4 mai, il écrit cette lettre très explicite à son à son cousin : « Je te remercie de ta lettre et veux m'expliquer ». Il évoque ensuite avec ironie sa « malheureuse facilité » : « si tu veux, j'ai du talent, mais ça me coûte cher. »

La justification du poème ne peut se faire que dans la perspective qui est la sienne, indissociable de la recherche de soi-même. La poétique garnélienne trouve là sa mesure qui ne tient pas dans une forme particulière mais dans le rapport de vérité – de mensonge aussi – que la forme de ses poèmes entretient avec sa réalité propre. « Qui force son registre fausse, au sens transitif aussi bien qu'à l'intransitif », écrit-il dans cette lettre. C'est précisément ce mensonge qu'il tente de faire ressortir à son cousin, en recourant là encore au langage romanesque pour dramatiser son retournement, qui ressemble ici à une illumination :

C'est alors que je fis une découverte. Les impressions poétiques courent les rues. [...] Seules les impressions profondes, nécessaires, uniques par leur qualité, ont droit de cité. Autrement, on s'épuise à retenir ce qui est fait pour passer. C'est ce qui m'est arrivé. La poésie, plutôt le sentiment poétique est un mode de vie. Que ce mode de vie soit nécessaire, constamment, à un tel, il peut y ordonner sa vie entière; s'il est superficiel et intermittent, on risque, beaucoup en s'y vouant.

Garneau, on l'imagine, considère qu'il fait partie de la seconde catégorie des intermittents de la poésie. Or on n'épouse pas la poésie si on n'est pas certain de pouvoir vivre avec elle à jamais, si l'on n'éprouve que des désirs passagers.

Ce pourrait être le point final de son histoire, l'aveu d'un échec définitif. Mais sitôt après avoir expliqué pourquoi il a brusquement fermé la porte à la poésie et à l'amour, Garneau y va d'un rebondissement : qui sait s'il ne pourrait pas parvenir un jour à aimer, à retrouver le chemin de la poésie?

Si je deviens assez libre pour chanter d'une façon tout ouverte et abandonnée des amours passagères, sans vouloir retenir ces amours, sans les vouloir plus profondes qu'elles ne sont, je pourrai écrire des vers de temps à autre, quitte à ne pas les publier s'ils n'ont pas de valeur profonde, ou de charme spécial.

Il me faudra être assez libre pour ne plus tenir à être poète, pour pouvoir accueillir la poésie quand elle vient sans avoir envie de la retenir, et ne pas m'attacher à la forme que je lui donne : ce que j'appellerais aimer chastement la beauté, ne pas jouer avec elle inconsidérément, ne pas profiter d'elle, ne pas l'acheter à vil prix dans ses plus faciles espèces.

Telle est finalement la condition pour être poète : se sentir assez libre de ne plus l'être, y renoncer sincèrement, sans calcul, sans présumer de ce que sera l'avenir. Quant à son livre, le tableau n'est pas entièrement sombre :

Quand je considère mon livre, tout n'y est peut-être pas aussi sévèrement condamnable. Mais il contient bien des choses surfaites et arbitraires, artificielles. Je me demande encore si j'avais le droit de l'écrire. Partiellement, oui, dans l'ensemble, non. Je veux dire que, dans l'ensemble, il semble supposer une sorte de vie poétique complète, ce qui ne correspond pas à ma pauvre réalité. Il eût été plus juste qu'il représente des moments poétiques : quelques-uns sont authentiques.

Son jugement change à peine. Comme objet public, le livre est une faute, mais certains fragments du livre, une fois ramenés sur le territoire de sa pauvre réalité, saisis comme des moments épars, arrachés à la séquence d'une vie qui n'est pas la sienne, conservent peut-être une part de vérité, une authenticité.

Un prochain épisode, en tout cas, n'est pas entièrement exclu, même s'il vaut mieux faire comme si c'était bel et bien terminé pour lui. En attendant, même s'il n'aime plus écrire, Garneau continue de le faire, ne serait-ce que pour continuer d'expliquer son retournement, à soi et aux autres. Il tient son journal, du moins jusqu'en 1939. Il écrit, surtout des lettres, selon sa vieille habitude; tantôt pour discuter de littérature, tantôt pour refuser les invitations de ses amis. Quand le non-écrire n'est pas aussi radical qu'il le paraît, outre qu'il continue d'écrire ses lettres et d'alimenter la fiction de soi qu'il rédige depuis son adolescence, Garneau affirme continuer de peindre et de faire des poèmes. Le 2 janvier 1941, par exemple, à sa cousine il explique avoir trois poèmes à recomposer et se vante du fait que le peintre Louis Muhlstock lui aurait prédit un brillant avenir.

On ne sait pas quels sont ces poèmes à recomposer, dont il ne reparlera nulle part, mais tout indique qu'il se contente de retravailler des textes déjà écrits, qu'il considère avec ironie les mots d'encouragement du peintre Muhlstock. Garneau est déjà un peu ailleurs. Ses lettres tournent de plus en plus autour de sa crise religieuse, de la peur d'être damné. Ses amis sont de peu de secours, eux qui entrent en ce moment dans la vie active, la carrière, le mariage. Il est seul de son espèce et se concentre de plus en plus sur ses activités de bricoleur, comme le dit Barthes. Il entretient le terrain et vaque à ses affaires. Il n'y a pas à proprement parler rupture mais éloignement. La relation avec ses amis intellectuels s'effrite. Il continue de leur écrire beaucoup en 1938, en 1939, mais les lettres sont de plus en plus courtes, deviennent des notes de lecture, de brefs échanges d'informations sur sa santé, sur sa vie en général. Les grandes réflexions sur l'art disparaissent, même celles qui portent sur le [mot incompréhensible] se font rares. La correspondance devient utilitaire avant de cesser tout à fait.

À partir de l'été 1941, il n'y a plus rien entre lui et ses amis de Montréal. Garneau épistolier n'écrit que des lettres d'encouragement à son frère Paulo, héros de guerre, ou à un de ses voisins qui est pilote d'avion. Pas un mot de sa part n'est adressé en 1942 à ses amis intellectuels. C'est le silence complet en 1943 jusqu'à un billet laconique du 24 août envoyé à Robert Élie, mais qui s'adresse aussi, selon le vieux principe de la double destination, à Claude Hurtubise : « ne venez pas me voir ». Telle est la chute on ne peut plus romanesque de la correspondance de Garneau. Il n'y aura aucune excuse, aucune explication, aucune suite. Ses amis ne comprendront pas son refus, mis sur le compte de son fragile état mental.

Par-delà les raisons d'ordre psychologique, religieux, biographique, cette ultime lettre participe pleinement de la fiction de soi de Garneau. Le *je* refuse de se battre, mais il refuse aussi d'obéir à quelques contraintes que ce soit. La fin de son quasi-roman est riche de toutes les vies possibles. La violence de cet effacement de soi est sans limites et l'ex-épistolier en devenir somme le lecteur d'accepter une fois pour toutes le désir d'absence, la vocation de pauvreté, le vœu d'impersonnalité qui traverse tous ses écrits. Le billet du 24 août 1943, en ce sens, n'a rien d'un testament. Il constitue le dernier acte de cette aventure épistolaire de Garneau, celui par lequel rien n'est joué de façon définitive. Le *je* s'invente une nouvelle forme de vie dont il exclut simplement ses anciens correspondants. Le voici explicitement et entièrement hors d'atteinte, hors circuit, condamnant son lecteur à faire le deuil du personnage qu'il a été et sans donner d'indications sur le personnage qu'il souhaite devenir. La surprise n'en est pas une. Ça ne fait jamais que recommencer chez Garneau. La fiction de soi repart de plus belle sous une autre forme, c'est toujours la même histoire. Garneau n'allait nulle part, il n'a d'ailleurs jamais fait que cela, aller nulle part, perdre pied, se prendre les pieds dans un trou comme il le revendique dans « Poids et mesures » : « Mais un trou dans notre monde c'est déjà quelque chose / Pourvu qu'on s'accroche dedans les pieds / et qu'on y tombe / La tête et qu'on y tombe la tête la première ».

La lettre aura été pour lui une scène sur laquelle il a répété toute sa vie le rôle de sa propre chute, son interminable disparition. Il a constamment pris ses amis à témoin de ce désir si

scandaleux, le désir du non-désir, le désir de ne plus être là pour personne, de n'être plus personne.

Merci beaucoup.