

Sur deux poèmes de Saint-Denys Garneau

Renald Bérubé

Volume 6, numéro 1, 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600258ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600258ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bérubé, R. (1973). Compte rendu de [Sur deux poèmes de Saint-Denys Garneau]. *Voix et images du pays*, 6(1), 91–102. <https://doi.org/10.7202/600258ar>

Sur deux poèmes de Saint-Denys Garneau

Il y a plusieurs façons d'aborder une œuvre littéraire. Et toutes ces façons, toutes ces méthodes permettent une lecture valable de l'œuvre. Les méthodes critiques de Sainte-Beuve et de Taine, revues et corrigées dans une optique plus relativiste, peuvent encore favoriser beaucoup de découvertes — et des découvertes souvent surprenantes.

Le problème fondamental du critique littéraire, par-delà ses points de vue personnels ou ses tendances, par-delà ses techniques ou ses options politiques, philosophiques et sociales, reste un problème de fidélité à l'œuvre. Je dis bien à l'œuvre, et non à l'écrivain. Car entre l'écrivain-homme-artisan conscient et l'œuvre à laquelle il donne vie, il y a souvent toute la distance qui sépare la chose voulue de la chose réelle, toute la distance qui nous sépare de notre réalité la plus intime et la plus secrète. À propos du roman de Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, Gilles Marcotte écrivait : « Sans doute les contemporains de l'auteur, et Laure Conan elle-même, seraient-ils étonnés, pour ne pas dire scandalisés, de ce que nous voyons aujourd'hui dans ce roman officiellement voué à l'édification religieuse la plus austère. Les révélations involontaires, les profondes indiscretions, qui font pour nous l'intérêt de ce livre leur demeureraient, et ne pouvaient sans doute que leur demeurer cachées¹ ». S'il faut parler du mystère de la création littéraire, c'est bien au sujet de la rencontre inconsciente d'une réalité et d'un être, de la rencontre d'un langage conscient et d'une réalité inconnue — de l'expression de cela même

1. Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, 1962, « Constantes », n° 2, p. 16.

qui nous échappe. Et s'il faut, en dépit de ce que nous avons dit plus haut, parler de fidélité à l'écrivain, c'est à cet écrivain qu'il faut être fidèle : à celui que l'œuvre nous présente, non au personnage officiel. Bien sûr, il y a une grande différence entre Laure Conan et, par exemple, Jacques Godbout, entre Lamartine et Paul Valéry — entre la naïveté presque absolue et l'extrême lucidité. C'est pourtant Godbout qui dit : « J'écris pour les mêmes raisons qui font que j'aime, que je marche, que je lis, que j'agis : pour *connaître*² ». En somme l'écrivain, si conscient soit-il, est toujours son premier lecteur.

Si l'œuvre littéraire est souvent pour l'écrivain un moyen de connaissance de lui-même et du monde qui l'entoure, elle peut l'être, *a fortiori*, pour le lecteur qui se lance à sa découverte. La démarche de l'écrivain-lecteur part de lui-même pour aller à l'œuvre et revenir ensuite à lui-même ; celle du lecteur, plus simple, part de l'œuvre et tente, par l'analyse, de découvrir ce qu'il est convenu d'appeler la vision du monde de l'auteur.

Donc, primauté absolue de l'œuvre. Mais qu'est-ce qu'une œuvre littéraire et comment l'aborder ? Bien sûr, nous n'avons pas la prétention de pouvoir répondre à ces questions. Posons simplement quelques jalons. L'œuvre littéraire est avant tout une organisation personnelle du langage ; organisation, structuration qui permet à l'écrivain d'exprimer sa réalité la plus profonde et la plus authentique, sa façon d'être au monde. Rousset le dit bien : « Aux structures de l'imagination correspondent de toute nécessité des structures formelles³ ». Ce sont ces « structures formelles » que le critique doit tenter de retrouver pour en dégager la signification. Si l'instrument critique ne doit pas être une sorte de grille unique et parfaite préexistant, de toute éternité, à l'œuvre à analyser, il reste que le critique doit toujours être particulièrement attentif à la naissance et à l'évolution de certaines images ou de certains thèmes, à la récurrence des mots ou des structures syntaxiques — aux réseaux formels, souterrains ou évidents, qui constituent les assises de l'œuvre. Et la volonté de connaissance de la réalité d'une œuvre dans tous ses éléments et dans leur commune organisation n'a rien qui puisse faire croire que l'œuvre se réduit à une mécanique montable et démontable à souhait, ou qui puisse nier l'émerveillement ou l'émotion esthétique. Connaître mieux ne signifie pas connaître froidement et par les seules vertus de la raison raisonneuse, hors de tout contexte social, politique ou autre. Bien au contraire.

-
2. Jacques Godbout, dans *le Roman canadien-français*, Montréal et Paris, Fides, 1964, « Archives des lettres canadiennes », tome III, p. 373.
 3. Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, Librairie José Corti, 1962, p. XV.

Nous ne voulons pas entreprendre ici une analyse de l'ensemble de l'œuvre poétique de Saint-Denys Garneau à partir, par exemple, d'un thème donné. Plus simplement, nous ferons l'analyse de deux poèmes de *Regards et jeux dans l'espace*⁴, soit « Portrait » et « Cage d'oiseau » ; nous tenterons d'en dégager un certain nombre de données autour desquelles nous essaierons de regrouper l'ensemble de l'œuvre poétique de Saint-Denys Garneau ; et à partir desquelles, également, nous tenterons de dégager quelques significations, neuves espérons-le, de l'œuvre du poète.

Une dernière question se pose : peut-on demander ainsi à un ou deux poèmes de nous donner la signification de l'œuvre d'un auteur ? Notre réponse, nous l'empruntons à Jean Rousset : « Baudelaire est peut-être tout entier dans « le Balcon », mais nous ne savons l'y voir que si nous connaissons tout ce qu'il a écrit⁵. » Cela nous semble rejoindre très exactement la démarche que nous avons exposée plus haut.

* * *

Ce qui frappe d'abord, dans le déroulement de *Regards et jeux dans l'espace*, c'est que tout y devient « de gris en plus noir⁶ », que l'être volontaire du poème liminaire, l'être qui désire « traverser le torrent sur les roches », se transforme rapidement en un homme qui se contente de la compagnie de ses pas en joie qui marchent à côté de lui, mais dans lesquels il ne peut se placer. En un homme qui reste là, à « machiner en secret » des échanges et des alchimies ambigus et problématiques⁷.

4. Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace*, dans *Poésies complètes*, Montréal et Paris, Fides, 1963, « Nénuphar », p. 29-102 ; ou dans *Œuvres*, édition critique des œuvres de Saint-Denys Garneau établie par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, « Bibliothèque des lettres québécoises », 1971, p. 9-34. Au moment de rédiger une première fois ce texte, l'édition critique de Brault et Lacroix n'avait pas été publiée ; elle l'a été depuis, et l'on sait qu'*Œuvres* présente de certains poèmes une version différente de celle publiée dans *Poésies complètes*. Lorsque ce cas se présentera, nous l'indiquerons en note, même s'il nous semble évident que l'édition de Brault et Lacroix est celle qui fait autorité.

Regards et jeux dans l'espace comprend vingt-huit poèmes ; « Portrait » est le septième poème du recueil et « Cage d'oiseau », le vingt-septième. Analysant ces deux poèmes nous nous situons, presque, aux deux extrémités de l'aventure ; c'est une des raisons de notre choix, en plus du fait que ces poèmes font appel à la thématique de l'oiseau.

5. Jean Rousset, *op. cit.*, p. XIX.

6. Selon le titre de la cinquième section de *Regards et jeux dans l'espace*.

7. Voir « Accompagnement », dernier poème de *Regards et jeux*.

« PORTRAIT »

Il y a donc une brisure quelque part, une transformation d'importance dont la nature semble échapper au poète et que seul un alchimiste pourrait comprendre et évaluer. La pure « joie de jouer⁸ » n'existe plus ; tout est devenu fiévreux et tout se situe dans un climat d'urgence et presque d'irréversible. L'enfant-oiseau du début est devenu « une cage d'os Avec un oiseau⁹ ». Mais cette transformation n'avait-elle pas été pressentie beaucoup plus tôt ? Lisons la première strophe de « Portrait » :

C'est un drôle d'enfant
C'est un oiseau
Il n'est plus là

L'enfant décrit est un enfant bien réel ; le démonstratif est là pour nous le prouver. Mais c'est la seule chose sûre que nous ayons ; quand vient le moment de donner les caractéristiques de cet enfant, ce dernier semble échapper au poète — sa seule caractéristique semble, justement, d'être insaisissable, et partant, indéfinissable. Saint-Denys Garneau en est alors réduit, dès le début de son poème, à une approximation : l'adjectif « drôle », et à une équivalence symbolique : l'enfant est un « oiseau ». Il termine cette strophe en disant que l'enfant n'est plus là. Ne serions-nous pas en présence, ici, d'une image inversée ? Si l'enfant, logiquement, est difficile à définir parce qu'il est impossible à retenir, ne pourrions-nous pas croire que, poétiquement, l'enfant est impossible à retenir justement parce qu'on se révèle incapable de le définir, de la cerner ? L'image meurt d'elle-même, l'enfant s'en va, parce que le poète ne sait trop comment s'en servir, ne peut la retenir en lui donnant toute sa signification. Quitte à revenir vers le poète, mais comme une obsession, comme une réalité informe ou informulée et qui demande à être explicitée, ainsi que nous le verrons dans « Cage d'oiseau ».

Revenons à l'adjectif « drôle » et au mot « oiseau ». Dans le poème qui précède « Portrait », Saint-Denys Garneau, parlant des enfants, écrit ceci :

Les enfants
Ah ! les petits monstres

8. Extrait de « le Jeu », deuxième poème de *Regards et jeux*.

9. Extrait de « Cage d'oiseau », poème que nous analysons plus loin.

Et pourquoi les enfants sont-ils vus comme de petits monstres ?

Ils vous ont sauté dessus
 Comme ils grimpent après les trembles
 Pour les fléchir
 Et les faire pencher sur eux
 Ils ont un piège
 Avec une incroyable obstination
 Ils ne vous ont pas laissés
 Avant de vous avoir gagnés
 Alors ils vous ont laissés
 Les perfides
 vous ont abandonnés
 Se sont enfuis en riant¹⁰

La situation est à peu près la même dans le poème que nous analysons : l'oiseau s'enfuit aussi rapidement qu'il est venu. « Drôle » peut donc être vu comme un mot-tampon, signifiant à la fois « petits monstres » et « perfides », mais essayant d'enjoliver ou de faire oublier temporairement la réalité. Quant à l'« oiseau », croisi comme équivalent symbolique de l'« enfant », il n'est apparu jusqu'ici qu'une fois dans *Regards et jeux dans l'espace*, soit au début de l'avant-dernière strophe de « Spectacle de la danse », comme second terme d'une comparaison tendant à prouver le caractère tout à fait immatériel de la danse et du regard. Sa signification symbolique n'a donc pas encore été définie par le poète. On ne peut voir en lui, jusqu'ici, qu'un symbole de ce qui est particulièrement difficile à atteindre.

La deuxième strophe de « Portrait », dans sa version définitive, se lit ainsi :

Il s'agit de le trouver
 De le chercher
 Quand il est là

Elle se lisait ainsi dans sa version originale :

Il s'agit de le chercher
 De le trouver
 Quand il est là¹¹

10. Ce poème, sans titre dans *Poésies complètes*, est intitulé « les Enfants » — d'après les premiers mots du poème — dans *Œuvres*.

11. Benoît Lacroix, *Saint-Denys Garneau*, Montréal et Paris, Fides, 1956, « Classiques canadiens », n° 4, p. 58-59. Il n'est pas fait mention de cette « version originale » dans les notes et variantes données dans *Œuvres*, p. 1053, mais les auteurs font état d'un « premier manuscrit » qu'ils n'ont pas retrouvé.

Les deux versions semblent d'accord sur un point : l'enfant est une réalité nécessaire, que l'on voudrait « posséder ». Mais il y a une différence stylistique capitale entre les deux versions : l'ordre des mots « chercher » et « trouver » a été inversé. La démarche du poète, telle que décrite dans la première version, semble logique — elle semble mener à la reconnaissance de ce que le poète recherche.

Il s'agit de le chercher
De le trouver

La version définitive, interchangeant la place des deux verbes, semble fixer le poète dans son état de recherche sans lui laisser entrevoir le moindre espoir de possession.

Il s'agit de le trouver
De le chercher

L'accent de la strophe, de la première à la deuxième version, s'est, de toute façon, déplacé du mot « trouver » au mot « chercher ». Et cela nous semble tout à fait en accord avec le climat de vague et d'imprécision qui est celui de la strophe précédente.

La troisième strophe :

Il s'agit de ne pas lui faire peur
c'est un oiseau
c'est un colimaçon

nous renvoie à l'explication que nous avons donnée de la première ; en ce sens que le départ de l'oiseau, pour la première fois dans le poème, est attribué, plus ou moins explicitement, au poète lui-même.

Il s'agit de ne pas lui faire peur

Si le besoin de retenir l'enfant-oiseau n'est pas satisfait, cela ne peut donc être attribuable qu'au poète lui-même. Et comme pour expliquer davantage la nature de cet enfant-oiseau insaisissable, Saint-Denys Garneau ajoute un troisième terme à la comparaison :

C'est un colimaçon

Si le rapprochement enfant-oiseau n'avait rien de trop surprenant, dans la mesure où l'enfant et l'oiseau sont tous les deux des êtres fragiles et prêts à fuir à la moindre alerte, dans la mesure où, tous les deux, mais par des moyens différents, peuvent facilement faire abstraction du monde « matériel » ambiant, l'entrée en scène du colimaçon a de quoi nous étonner davantage. Si elle donne encore plus de poids au caractère « prêt-à-rentre-en-lui-même » de l'enfant, elle souligne

aussi, et surtout peut-être, les attaches matérielles de celui-ci, son caractère d'être charnel. Gaston Bachelard dit, dans *l'Air et les songes* : « Dans le règne de l'imagination comme dans la paléontologie, les oiseaux sortent des reptiles ; bien des vols d'oiseaux continuent les marches rampantes du serpent. Les hommes, dans leur vol onirique, triomphent de la chair rampante¹². »

Le rapprochement oiseau-colimaçon employé par Saint-Denys Garneau pour circonscrire de plus près la réalité de l'enfant nous renvoie donc, de fait, à une opposition entre l'être d'envol et l'être rampant. Opposition qu'il faut rapprocher de la dichotomie esprit-chair que l'on rencontre partout dans l'œuvre de Saint-Denys Garneau. Et justement, la strophe suivante nous fait assister à une « rencontre ».

Il ne regarde que pour vous embrasser
Autrement il ne sait pas quoi faire
avec ses yeux
Où les poser
Il les tracasse comme un paysan sa casquette

Embrasser, dans l'univers de Saint-Denys Garneau, cela se fait d'abord par le regard ; et si les yeux ne peuvent remplir cette fonction, ils deviennent gauches, gênés, inutiles. Il s'agit bien d'un désir de rencontre — mais celle-ci ne peut avoir lieu que dans l'immatériel. Rapprochons ces vers de la première strophe du poème intitulé « Accueil » :

Moi ce n'est que pour vous aimer
Pour vous voir
Et pour aimer vous voir¹³

De la même façon que l'enfant, le « moi » rêve d'une possession visuelle assez problématique.

Pourtant, l'enfant-oiseau a besoin du monde extérieur :
Il lui faut aller vers vous
Et quand il s'arrête
Et s'il arrive
Il n'est plus là

12. Gaston Bachelard, *l'Air et les songes*, Paris, Librairie José Corti, 1962, p. 95.

13. Ce poème est le vingt-sixième de *Regards et jeux* ; il précède donc immédiatement « Cage d'oiseau » que nous analyserons plus loin.

le premier vers de cette strophe l'indique assez. Par ailleurs, les trois derniers vers de cette même strophe, dans leur version originale, se lisaient ainsi :

Et s'il arrive
S'il arrête
Il n'est plus là¹⁴

Transformation qui est exactement du même type que celle apportée par Saint-Denys Garneau à la deuxième strophe et qui fait de l'oiseau-enfant un être évanescant, incapable, lui aussi, de satisfaire son désir de connaissance de l'autre. Le prestigieux enfant des premiers poèmes, grand bâtisseur de villes et de villages, « n'est plus là », littéralement. Il reste donc au poète à se faire encore plus attentif afin de pouvoir, au moins, aimer l'enfant durant son voyage.

Alors il faut le voir venir
Et l'aimer durant son voyage

Conclusion temporaire : l'univers de Saint-Denys Garneau, tel que présenté dans ce poème, nous semble placé sous deux signes : celui du fragmentaire et de l'impuissance, le premier expliquant le deuxième. Et l'attitude attentive du poète, à la fin du poème, nous semble avoir toutes les chances de déboucher sur l'obsession si elle continue à s'exercer dans le même univers.

« CAGE D'OISEAU »

L'enfant-oiseau du poème que nous venons d'analyser était un être insaisissable ; l'oiseau, dans le poème intitulé « Cage d'oiseau », est prisonnier d'une cage d'os :

Je suis une cage d'oiseau
Une cage d'os
Avec un oiseau

Mais il y a une autre différence entre les deux poèmes : « Portrait » tentait de circonscrire la réalité de l'enfant-oiseau ; ici, c'est d'abord la réalité du « je » qui nous est présentée : c'est que le comportement de l'oiseau dépend de la réalité du « je ». Ce qui n'était pas donné dans « Portrait ».

Qui est « je » ? Sa nature nous est révélée dès le premier vers :

Je suis une cage d'oiseau

14. Voir note 11.

Deux éléments fondamentaux donc : cage et oiseau. En lui-même, il est cage, prison ; et cette cage, pour remplir sa fonction, doit contenir un oiseau. Le drame qui va se jouer dans le poème semble donc inscrit dans la nature même de l'être, et dans sa réalité la plus durable, l'os.

Une cage d'os
Avec un oiseau

Dans la mesure où ses os forment une cage d'oiseau, « je » est autant, et sinon plus, le prisonnier de l'oiseau que celui-ci l'est de « je ». De plus, la réalité « cage d'oiseau » tend à nier celle de l'oiseau ; retenant l'oiseau, la cage lui enlève sa caractéristique fondamentale qui est son aptitude au vol. Retenir l'oiseau, c'est le tuer (non se l'approprier) ; on comprend dès lors la résistance de l'oiseau, sa volonté de fuir coûte que coûte. Se transformant en cage d'oiseau, « je » a réussi à saisir l'oiseau qui lui échappait dans le poème précédent — « je » doit maintenant subir les conséquences de son geste. Est-il bien conscient de tout cela ?

La structure de cette première strophe pourrait nous renvoyer à plusieurs autres poèmes de *Regards et jeux dans l'espace* : « Accompagnement » par exemple. Après avoir posé un premier vers, Saint-Denys Garneau en reprend les termes ou les expressions pour les placer dans des contextes différents, dans des structures syntaxiques ressemblantes mais un peu dissemblables, les triture, les somme, en quelque sorte, de révéler leur contenu. Cette façon de procéder n'est jamais si bien décrite que par Saint-Denys Garneau lui-même dans le poème qui vient d'être mentionné, « Accompagnement » :

Mais je machine au secret des échanges
Par toutes sortes d'opérations, des alchimies,
Par des transfusions de sang
Des déménagements d'atomes
par des jeux d'équilibre¹⁵

15. « Accompagnement », ainsi que nous le disions dans la note 7, est le dernier poème de *Regards et jeux* ; les vers que nous venons de citer peuvent être rapprochés des suivants, extraits de « le Jeu » qui est le deuxième poème du recueil :

Voilà ma boîte à jouets
Pleine de mots pour faire de merveilleux enlacements
Les allier séparer marier
Déroulements tantôt de danse
Et tout à l'heure le clair éclat du rire
Qu'on croyait perdu

La confiance joyeuse qui marquait le début de l'aventure a fait place à une sorte d'acharnement attentif.

Saint-Denys Garneau, semble-t-il, est constamment à la recherche du sens ultime de ce qu'il vient d'écrire, à la recherche de la réalité qui se cache sous les mots. Surtout, à la recherche des liens qui existent entre les différentes réalités — fragments de réalités — que les mots lui présentent. L'effort géométrique, alchimique, que nous rencontrons si souvent dans ses poèmes peut être une preuve suffisante du fait que ces liens lui échappaient. Et tout son drame est peut-être là, dans sa vision fragmentaire de l'univers.

Après nous avoir présenté « je », Saint-Denys Garneau nous présente l'oiseau:

L'oiseau dans sa cage d'os
C'est la mort qui fait son nid

Le « sa » du premier vers de cette deuxième strophe confirme ce que disait la première strophe, à savoir que l'oiseau, à cause de la nature du « je », devient partie inhérente de la cage¹⁶. Quant au deuxième vers, il a, en lui-même, une signification ambivalente extrêmement riche ; en ce sens que « la mort », ce peut être aussi bien celle de l'oiseau lui-même que celle du « je » qui veut le garder captif pour sauvegarder son identité de « je ». S'il ne s'enfuit pas, l'oiseau meurt, perd son identité de volatile ; s'il s'enfuit, cela détruit l'identité « cage d'oiseau » de « je ». Et la mort prend ici une allure fraternelle, dans la mesure où l'image du nid est une image chaude et qui se situe dans une sorte de prolongement de celle de la cage.

Que fait le poète alors ? Nous le voyons prendre la même attitude qu'à la fin du poème précédent, celle de l'être attentif — qui n'est plus qu'attention.

Lorsque rien n'arrive
On entend froisser ses ailes

Et quand on a ri beaucoup
Si l'on cesse tout à coup
On l'entend qui roucoule
Au fond
Comme un grelot

16. Dans *Œuvres* ce *sa* est remplacé par *ma*. *Ma* nous fait rester dans l'optique du *je* de la première strophe et indique bien mieux que *sa* le fait que l'oiseau est partie inhérente de la cage dans la seule mesure où *je* est cage d'oiseau. Et le *ma* marque aussi une distance entre le *je* et l'oiseau : car l'oiseau, en soi, n'aime pas être en cage, être le prisonnier de l'autre et à cause de la nature de l'autre. *Sa* pourrait faire croire que l'oiseau a accepté son sort, d'autant plus qu'il y a le *nid* du vers suivant.

Non seulement attentif, mais presque obsédé : l'oiseau fait constamment entendre sa présence lorsque rien ne se produit. Et il reprend rapidement ses droits si des instants de rire l'ont fait, un moment, oublier. Encore ici, il semble que nous sommes en présence d'une image inversée : n'est-ce pas l'attention que lui porte le poète qui rend la présence de l'oiseau si obsédante ? Car l'oiseau, qu'il s'échappe ou ne s'échappe pas, ne peut-être, en définitive, d'aucune utilité au poète : s'il s'échappe, on l'a vu, « je » perd son identité de cage d'oiseau ; s'il ne s'échappe pas, il perd son identité d'oiseau, il perd ce que le poète voulait posséder. Dès lors, l'univers qui nous est présenté est un univers de contradiction absolue — l'obsession n'en peut rester absente bien longtemps. Et cet attribut des fous, le grelot, n'a pas de quoi nous réjouir. Surtout que l'oiseau *roucoule* — vocabulaire amoureux — comme un grelot. Il y a, dans ces deux strophes, une sorte de masochisme décuplé, un masochisme que le poète voudrait, semble-t-il, sauver.

La strophe suivante établit d'abord une relation de cause à effet que les premiers vers du poème laissaient depuis longtemps sous-entendre :

C'est un oiseau tenu captif
La mort dans ma cage d'os

C'est parce qu'on le tient captif que l'oiseau signifie la mort. Mais tout de suite après, Saint-Denys Garneau pose une série de questions qui rendent bien compte de son incapacité à saisir toute la situation :

Voudrait-il pas s'envoler
Est-ce vous qui le retiendrez
Est-ce moi
Qu'est-ce que c'est

Questions faisant appel à tout l'univers et qui restent sans réponse ; pourtant celle-ci nous semble déjà comprise dans les vers mêmes du poète : il lui faut transformer sa nature profonde, cesser d'être « cage d'oiseau ». Cela, semble-t-il, Saint-Denys Garneau n'en prendra conscience que beaucoup plus tard : la méditation poétique précède, et de beaucoup, les réflexions conscientes de l'homme.

Dès lors, la conclusion de l'aventure ne peut plus faire de doute : l'oiseau, devenu rapace, détruira tout afin de pouvoir s'enfuir.

Il ne pourra s'en aller
Qu'après avoir tout mangé
Mon cœur
La source du sang
Avec la vie dedans
Il aura mon âme au bec

« Tout mangé » — les réalités physiques d'abord : le cœur, le sang ; les sources primordiales de la vie. Mais pourquoi faire appel ici au cœur et au sang, alors que ces deux réalités étaient jusqu'à présent absentes du poème ? Pourquoi cette tardive intrusion du charnel le plus authentique ?

Dans le poème intitulé « Petite Fin du monde », Saint-Denys Garneau nous parle de la mort des oiseaux-colombes-mains. Et le poème, qui précède presque immédiatement « Cage d'oiseau », se termine ainsi (le poète parle des colombes-mains) :

de sorte qu'elles sont maintenant
sans palpitation
et sans rayonnement de l'âme¹⁷

Il existe un rapport très étroit entre ces vers et celui qui termine « Cage d'oiseau » :

Il aura mon âme au bec

Les oiseaux-colombes-mains ayant été tués par l'amour physique du poète pour la femme, ils doivent, pour revivre, s'attaquer à la source de cet amour chez le poète : le cœur, le sang. Ce faisant, l'oiseau reprend possession de l'âme du poète ; il se redonne vie. Et le poète, après être mort par la chair, meurt par l'oiseau.

CONCLUSION

Il semble donc, dans l'univers poétique de Saint-Denys Garneau, que tous les chemins mènent à la dépossession et à la mort. À l'autodestruction plus ou moins consciente. Car c'est bien d'autodestruction qu'il s'agit : tous les thèmes, toutes les images qui nous sont présentés finissent par se retourner contre le poète. Le mot le ronge et le détruit, parce que le mot véhicule des réalités qui échappent à Saint-Denys Garneau malgré tous ses efforts pour les retenir. Alors même que les images présentées par le poète semblent vastes et riches, Saint-Denys Garneau, l'homme, n'en voit toujours que des fragments ; ou ne *veut* en voir que des fragments¹⁸.

Et c'est la somme de ces fragments sans liens les uns avec les autres, et qui ne peuvent apparemment former un tout, qui finit par écraser Saint-Denys Garneau sous son poids.

RENALD BÉRUBÉ
Université du Québec à Montréal

17. « Petite Fin du monde » est le vingt-cinquième poème de *Regards et jeux*.

18. Voir la première partie de « Tu croyais tout tranquille », vingt-troisième poème de *Regards et jeux*.