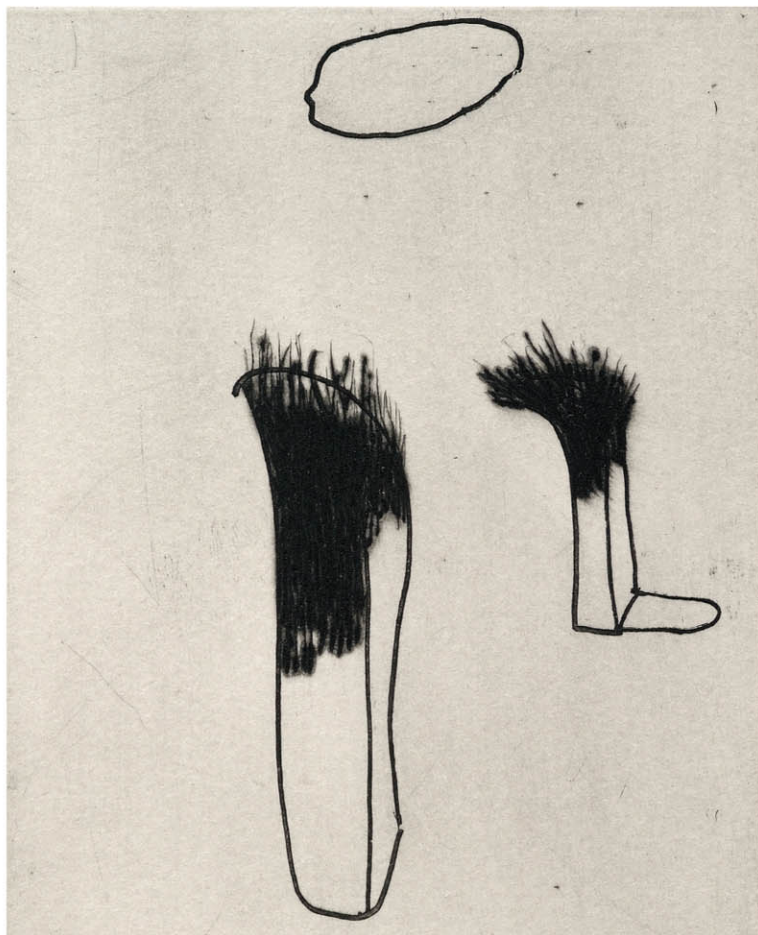


Frédérique Bernier

La voix et l'os

Imaginaire de l'ascèse
chez Saint-Denys Garneau et Samuel Beckett



(espace
littéraire)

Les Presses de l'Université de Montréal

Extrait de la publication

LA VOIX ET L'OS

(espace)
littéraire

LA VOIX ET L'OS
Imaginaire de l'ascèse chez
Saint-Denys Garneau
et Samuel Beckett



Frédérique Bernier

Les Presses de l'Université de Montréal

Extrait de la publication

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec
et Bibliothèque et Archives Canada*

Bernier, Frédérique, 1973-

La voix et l'os : imaginaire de l'ascèse chez Saint-Denys Garneau et Samuel Beckett

(Espace littéraire)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7606-2160-2

eISBN 978-2-7606-2593-8

1. Garneau, Saint-Denys, 1912-1943 - Critique et interprétation. 2. Beckett, Samuel, 1906-1989 - Critique et interprétation. 3. Simplicité dans la littérature. 4. Mouvement dans la littérature. 5. Modernité dans la littérature. I. Titre. II. Collection : Espace littéraire.

PS85I3.A75Z58 2010

C84I⁵.52

C2010-940808-X

PS95I3.A75Z58 2010

Dépôt légal : 2^e trimestre 2010

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

© Les Presses de l'Université de Montréal, 2010

Les Presses de l'Université de Montréal reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour leurs activités d'édition. Les Presses de l'Université de Montréal remercient de leur soutien financier le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de la Fédération canadienne des sciences humaines, de concert avec le Programme d'aide à l'édition savante, dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Liste des abréviations

Œuvres de Saint-Denys Garneau

- LA *Lettres à ses amis*
OE *Œuvres*

Œuvres de Samuel Beckett

- CC *Comment c'est*
CO *Compagnie*
DÉ *Le dépeupleur*
DI *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*
FI *Film, dans Comédie et actes divers*
IN *L'innommable*
MM *Malone meurt*
MO *Molloy*
MP *More Pricks than Kicks*
MU *Murphy*
MV *Mal vu mal dit*
NO *Nouvelles, dans Nouvelles et Textes pour rien*
PF *Pour finir encore et autres foirades*
PM *Pas moi, dans Oh les beaux jours suivi de Pas moi*
PO *Poèmes suivi de Mirlitonades*
SO *Soubresauts*
TM *Têtes-mortes (D'un ouvrage abandonné, Assez, Imagination morte imaginez, Bing, Sans)*
TR *Textes pour rien, dans Nouvelles et Textes pour rien*
WA *Watt*
WH *Worstward Ho*

Page laissée blanche

INTRODUCTION

La chair des pauvres

Faire se rencontrer les œuvres de Saint-Denys Garneau et de Samuel Beckett, dont les contextes d'émergence, les références littéraires, les visées esthétiques et les choix génériques paraissent si divergents, peut sembler un geste à première vue étonnant, voire frivole. La distance entre les deux œuvres apparaît, il est vrai, irréductible en début de parcours, même si ces débuts sont presque contemporains : rien de commun entre les aventures grotesques, livresques et irrévérencieuses de Belacqua dans *More Pricks than Kicks*, premier ouvrage de fiction publié par le jeune Beckett en 1934, et les fragiles constructions de mots de l'enfant-poète des premières pages de *Regards et jeux dans l'espace*, seul recueil de poèmes publié du vivant de Garneau, en 1937. Peu d'affinités lisibles entre le rédacteur de « L'art spiritualiste » selon lequel « l'art est harmonie ; il est vérité ordonnée parfaitement » [OE, 241] et l'auteur de *Murphy* ou de *Watt* pour qui l'essentiel d'une œuvre consiste à rechercher une forme pour « accommoder le gâchis », à maltraiter la langue, à « percer dedans trou après trou jusqu'à ce que ce qui se cache derrière (que ce soit quelque chose ou rien) commence à s'écouler au travers¹ ». Pourtant, à regarder les corpus ensemble et d'un peu plus près, on est frappé de la multiplicité des échos et des résonances, de la résurgence des mêmes motifs, thèmes, mots et tournures qui se répètent, de part et d'autre, de façon obsessionnelle :

1. Lettre à Axel Kaun de 1937 écrite par Samuel Beckett en allemand. Je cite ici la traduction française d'Isabelle Mitrovitsa telle qu'elle apparaît dans le livre de Bruno Clément, *L'œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, Paris, Seuil, « Poétique », 1994, p. 238.

dédoublément, démembrément, défaut de coïncidence à soi, habitation par une voix étrangère et hostile, manie de l'inventaire, fuite des repères spatiotemporels, intrication de la fin et du commencement, de la mort et de la naissance, réflexivité autodestructrice. Sans oublier, sur le plan de l'expression, une syntaxe heurtée, des ruptures de ton et de registre, une certaine cassure de la voix, un brouillage des frontières entre récit et poème, une tension plus ou moins bavarde vers le silence. C'est qu'en cours de route, à travers les poèmes posthumes de Garneau et les proses plus tardives de Beckett, les chemins se croisent alors que se pose de façon de plus en plus lancinante la question, sous-jacente aux deux positions de départ, de l'adéquation entre le dire et le dit, de la rencontre de la forme avec l'informe. Hantise du mensonge, désappropriation de la voix et amenuisement de la langue deviennent les motifs-clés de ces œuvres qui se rabattent sur la voie de la pauvreté, de la désertification des mots et des images, donnant à la passion littéraire les allures d'un chemin de croix.

Les œuvres de Saint-Denys Garneau et de Samuel Beckett refusent les prestiges et les richesses du symbole dans un geste forcément toujours paradoxal, toujours menacé de se retourner contre lui-même puisqu'il ne peut avoir lieu qu'en exploitant cela même qu'il refuse. Elles rendent aussi, par une ascèse qui outrepassé toutes les réserves, les sujets et les corps inaptes à la production. Ce faisant, elles convoquent sur le terrain littéraire une tradition chrétienne de renoncement – et de lutte contre les tentations de l'imaginaire – que l'on peut faire remonter à saint Antoine. Dans le même temps, elles sont les tenantes exemplaires d'une modernité esthétique dans ce qu'elle peut avoir de plus radical, tant sur le plan de l'imagerie corporelle que sur celui de l'économie formelle. Par delà une tendance à l'épurement des formes partagé par des représentants très divers de la modernité artistique (tels Mondrian, de Staël ou Rothko en peinture, Mies van der Rohe et Frank Lloyd Wright en architecture, John Cage ou Glenn Gould en musique, Pina Bausch et Merce Cunningham dans le domaine de la danse, Mallarmé, Du Bouchet ou Simone Weil dans les lettres et la philosophie²), ces

2. Convoquant ces artistes et quelques autres, Charles A. Riley dresse un panorama très général de cette convergence entre une certaine tendance à l'épurement dans l'art moderne et contemporain et l'idéal ascétique religieux dans *The Saints of Modern Art. The Ascetic Ideal in Contemporary Painting, Sculpture, Architecture, Music, Dance*,

œuvres engagent un questionnement littéraire d'une rare exigence en mettant en scène un processus d'exténuation et de fragmentation du signe, de la culture et du sujet qui les déborde et dont notre époque est encore l'héritière³.

Dans quelle mesure le délabrement du corps et de la subjectivité chez ces deux auteurs converge-t-il avec un renoncement touchant les ressources poétiques, narratives et imaginaires? Comment l'écriture manifeste-t-elle le constat à la fois garnélien et beckettien de l'impossibilité d'une parole de soi et de l'inanité de la représentation, à partir des ressources linguistiques de la pauvreté que constituent, entre autres, le prosaïsme, le heurt rythmique, la dislocation syntaxique, le soliloque et la répétition? C'est à ce processus de dépossession qui s'inscrit sur divers plans, tant formels que thématiques, et selon différentes modalités dans les œuvres de Garneau et de Beckett, que cette lecture s'intéresse, l'imaginaire de l'ascèse désignant ici le travail et le mode de fonctionnement spécifiquement littéraires et esthétiques, propres à chaque œuvre, des motifs de la pauvreté et de l'ascèse.

Des pauvretés à l'œuvre

«Face à la pauvreté, le texte littéraire est toujours sinon en faute, du moins en reste, car de deux choses l'une: ou bien la littérature trahit le pauvre, ou bien la pauvreté abolit la littérature⁴», écrivent Michel Biron et Pierre Popovic dans *Écrire la pauvreté*. Trahison et abolition, ce sont précisément deux risques qu'intériorisent les œuvres Saint-Denys Garneau et Samuel Beckett, hantées qu'elles sont par l'idée d'une faute inhérente à l'écriture, et poussant la littérature non seulement à faire «face à la pauvreté» mais à en faire elle-même l'épreuve, comme c'est

Literature, and Philosophy, Hanover/Londres, University Press of New England, 1998. Le récent livre de Georges Leroux sur Glenn Gould témoigne aussi de l'acuité et de la pertinence du modèle ascétique (envisagé ici comme forme de vie) pour l'artiste moderne (*Partita pour Glenn Gould. Musique et forme de vie*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007).

3. Ma réflexion a été alimentée à cet égard par l'ouvrage de Geoffrey Galt Harpham (*The Ascetic Imperative in Culture and Criticism*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1987).

4. Michel Biron et Pierre Popovic, «Avant-propos», dans *Écrire la pauvreté* (Actes du VI^e colloque international de sociocritique, Université de Montréal, Septembre 1993), Toronto, Gref, «Dont actes n^o 17», 1996, p. v.

aussi le cas chez un auteur tel Henri Michaux, qui se désole, pour sa part, qu'il n'y ait « pas de langue vraiment pauvre⁵ ». C'est donc une réflexion sur une pauvreté que l'on peut dire *à l'œuvre*, et non seulement dans l'œuvre, que permet une lecture croisée des textes de Saint-Denis Garneau et de Samuel Beckett.

Ce désir de désapproprier la littérature de la richesse, du savoir et du pouvoir culturellement associés à son langage, exigence que ces œuvres explorent sans ménagement, peut être considéré comme caractéristique de tout un pan de la littérature du xx^e siècle. La critique s'en est fait l'écho avec des concepts tels le désœuvrement (Blanchot), l'épuisement (Deleuze, Rabaté), la défiguration (Grossman)⁶ et des textes tels « Expérience et pauvreté » (Benjamin), *The Arts of Impoverishment* (Bersani) ou « The Literature of Exhaustion » (Barth)⁷. Envisagée dans les derniers travaux de Michel Foucault comme une « technique de soi » par laquelle le sujet aspire à se styler lui-même, l'idée d'ascèse permet aussi au philosophe d'envisager la modernité et son impératif d'invention de soi dans le prolongement des traditions stoïcienne (de maîtrise de soi) et chrétienne (de renoncement à soi)⁸. Les propositions de ces critiques et penseurs offrent une toile de fond réflexive pour cette lecture qui se veut attentive aux flexions et modulations esthétiques d'une avancée textuelle en pauvreté qui s'avère forcément entravée et chaque fois singulière. Tout en mettant en relief la différence dans les jeux de structure et les degrés de formalisation qu'offrent les œuvres de Beckett et de Garneau, le pari consiste ici à

5. Henri Michaux, *Émergences-résurgences*, Paris/Genève, Flammarion/Skira, « Champs », « Les sentiers de la création », 1972, p. 15.

6. Voir Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, « Folio/essais », 1955 ; Gilles Deleuze, « L'épuisé », dans Samuel Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision*, Paris, Minuit, 1992, p. 56-106 ; Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991 ; Evelyne Grossman, *La défiguration. Artaud-Beckett-Michaux*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2004.

7. Walter Benjamin, « Expérience et pauvreté » (trad. par P. Rusch), *Œuvres II*, Paris, Gallimard, « Folio/essais », 2000, p. 364-372 ; Leo Bersani, Ulysse Dutoit, *Arts of Impoverishment. Beckett, Rothko, Resnais*, Cambridge, Harvard University Press, 1993 ; John Barth, « The Literature of Exhaustion », *The Atlantic*, vol. 220, n° 2, août 1967, p. 29-34.

8. Voir « Le gouvernement de soi et des autres », dans Michel Foucault, *Philosophie*, anthologie établie et présentée par A. I. Davidson et F. Gros, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2004, p. 649-881.

faire apparaître qu'elles ont en partage la même aporie spécifiquement moderne : comment trouver son fondement en soi-même sans se perdre dans les dédales ouverts par la distanciation d'avec soi que supposent le langage, la création et l'imaginaire ?

Croisements et évidements

Plusieurs passages des récits de Beckett et des *Poésies* de Garneau thématisent effectivement une impasse commune, celle du manque d'une parole propre. De part et d'autre, l'obsession de l'imposture et du mensonge signale une inadéquation langagière fondamentale et sous-tend une double contrainte fondatrice : l'obligation *et* l'impossibilité de dire. La disjonction régnant entre le Je et la parole est d'ailleurs à ce point accusée que la voix apparaît parfois comme un envahisseur, un ennemi potentiellement dévastateur : « Parole sur ma lèvre déjà prends ton vol / tu n'es plus à moi / [...] / Tu es déjà parmi l'inéluctable qui m'encercler / Un des barreaux pour mon étouffement » [OE, 156]. Formant la matrice de plusieurs des poèmes posthumes de Garneau, ce problème constitue la situation fondamentale de *L'innommable* de Beckett, où une voix « parle, se sachant mensongère » :

Elle sort de moi, elle me remplit, elle clame contre les murs, elle n'est pas la mienne, je ne peux pas l'arrêter, je ne peux pas l'empêcher, de me déchirer, de me secouer, de m'assiéger. [IN, 34]

À cette torturante désappropriation langagière, qui prend langue tantôt de façon lyrique tantôt de façon plus désaffectée, correspond dans les deux corpus une quête de l'origine qui consiste à rechercher le lieu ou l'état primordial du corps d'où la présence à soi et une parole propre pourraient émerger de nouveau. Cette recherche se laisse lire notamment à travers le récit du dénombrement des parties d'un corps soumis à la dislocation : « Nous allons détacher nos membres et les mettre / en rang pour faire un inventaire / Afin de voir ce qui manque / De trouver le joint qui ne va pas » [OE, 177]. Qu'elles soient auto-infligées ou subies, ces expériences corporelles, dont l'extrême violence relève du supplice, sont dans les deux œuvres rapportées à une faute. C'est tout particulièrement le cas dans le « Mauvais pauvre », célèbre passage du journal de Garneau où l'on a affaire à un rituel d'expiation

complexe, mais aussi dans ces passages beckettien de *L'innommable* et de *Comment c'est* où cette violence doit aboutir à l'extorsion d'un aveu. À un défaut originel souvent décrit dans un vocabulaire religieux répondent la figure christique et le motif sacrificiel, extrêmement actifs chez les deux auteurs, de même que l'idée d'une sorte de « complot » divin.

Les procédés de démembrement, d'« ébranchement » garnélien (OE, 573) et de réduction au tronc (« Tout cela est tombé, toutes les choses qui dépassent, avec mes yeux mes cheveux, sans laisser de trace », dit la voix dans *L'innommable* [IN, 31]) se trouvent aussi explicitement liés à la recherche d'une langue véritable. La possibilité d'une « dernière expression », d'une parole vraie tire en effet sa condition du combat mené, chez Garneau comme chez Beckett, contre une altérité langagière aussi envahissante qu'anonyme : « Mais c'est une question de voix, toute autre métaphore est impropre. Ils m'ont gonflé de leur voix, tels un ballon, j'ai beau me vider, c'est encore eux que j'entends. Qui, ils ? » [IN, 64] Dans la première partie du présent essai, on analysera de plus près cet enchevêtrement des problématiques liées à la parole et au corps, à la sincérité et aux « défauts » de la chair, dont une lecture croisée révèle la prégnance et la complexité.

Cette quête de l'adéquation du sujet à lui-même, à sa parole et à son corps, qui se présente dans son perpétuel inachèvement, son recommencement incessant, aboutit, dans les deux œuvres, tantôt à l'émergence de sujets de plus en plus liminaux, spectraux, suspendus dans un hors temps, tantôt à un redoublement à l'infini des voix et des corps. Ce dernier phénomène fera l'objet de développements dans la deuxième partie, où je m'intéresse tout particulièrement à la récurrence de cette figure du double qui vient nouer plusieurs des motifs signalés en les arrimant à un fantasme d'auto-engendrement intrinsèque à la modernité littéraire. Traversant de part en part des récits de Beckett comme *Molloy*, *L'innommable*, *Comment c'est* et *Compagnie*, le dédoublement identitaire (mais aussi celui des voix et des structures du littéraire) fait également retour dans plusieurs poèmes de Garneau, de même que dans plusieurs esquisses et passages du journal. Ces dédoublements illustrent l'impossibilité d'une véritable présence et donnent lieu à d'inquiétants phénomènes de parasitage qui se répercutent directement sur la structure des textes. À travers les divers avatars d'un sujet se

dupliquant pour tenter, toujours en vain, de se donner tout à la fois une naissance et une mort *propres* (« J'ai renoncé avant de naître, ce n'est pas possible autrement, il fallait cependant que ça naisse, ce fut lui, j'étais dedans », [PF, 26]), c'est aussi l'origine et les conditions de possibilité de la littérature qui se trouvent vertigineusement mises en question. La puissance créatrice du littéraire se retourne sans cesse sur elle-même, mettant en scène son propre procès.

La place centrale du regard et de la vision constitue un autre point de convergence qu'il serait possible d'interroger en parallèle avec l'importance du rapport aux arts visuels, tant chez Beckett que chez Garneau⁹, mais que, dans la troisième partie, j'envisage de façon plus générale à travers l'analyse de l'élaboration, au sein des deux œuvres, d'un rapport de plus en plus paradoxal à la représentation (à ce qui, du texte, *donne à voir*) qui emprunte sa logique à la mimésis ascétique. D'abord synonyme d'ouverture au monde, soutenant la mobilité des sujets dans les premiers poèmes de Garneau, le regard s'intériorise (et se révolte), change progressivement de signe, devenant ou bien regard aveugle, vision qui coupe de l'extérieur (« Mes paupières en se levant ont laissé vide mes yeux », écrit le poète [OE, 168]), ou bien regard mauvais, persécuteur (*Film* de Beckett offre de cette persécution une illustration frappante). Ce changement affectant le regard va de pair avec l'établissement progressif d'un nouveau régime de la visibilité dans les textes de Garneau et de Beckett, qui ont en commun de soumettre l'image et la figure à une ascèse qui la fait basculer, à la manière de l'icône, du côté de l'évanescence, de la distance, de la presque disparition.

Si les figures concomitantes de la débandade langagière, du clivage du sujet et de la déchéance corporelle trouvent chez Garneau et Beckett de multiples déclinaisons, des combinaisons et arrimages textuels complexes, parfois monstrueux, on verra apparaître une sorte de chiasme, de chassé-croisé par lequel c'est le poète de l'harmonie qui se retrouvera, en bout de ligne, devant la fracture, l'absence et la distance irrémédiables, alors que c'est de l'œuvre la plus imprégnée de la discordance grotesque, du vide et de la vanité de l'attente qu'émergeront,

9. Sur cette question du regard et des rapports poésie/peinture chez Garneau, je renvoie à Antoine Boisclair, *L'école du regard. Poésie et peinture chez Saint-Denis Garneau, Roland Giguère et Robert Melançon*, Fides, « Nouvelles études québécoises », 2009.

en fin de parcours, les images les plus lumineuses, quoique furtives. Le traitement des figures de l'enfant et de l'enfance épouse d'ailleurs le même chiasme, le rapport à l'origine, au natal, à la naissance se trouvant rejoué à même les restes, ce qu'il reste des formes et des images de la littérature au bout de leur dépouillement.

Créer, incarner, désincarner (le religieux et le moderne)

Hantées par le mensonge, l'imposture et le silence, ces œuvres sont aux prises, de façon à la fois apparentée et distincte, avec un Dieu « transcendant jusqu'à l'absence¹⁰ », pour reprendre l'expression de Lévinas. Le dénuement proprement moderne qui caractérise ces deux corpus apparaît en effet indissociable du rapport particulièrement aigu qu'ils entretiennent avec la question de la transcendance et avec des motifs et schèmes religieux (l'ascèse, la kénose¹¹, l'imitation du Christ et l'interdit de représentation) issus de l'histoire de la pensée judéo-chrétienne. La mise au jour de complicités inattendues entre l'œuvre d'un écrivain canadien-français, dont la modernité se décline en mineur et qu'on a longtemps associé à la foi catholique la plus stricte, d'une part, et celle d'un auteur d'origine irlandaise et protestante qu'on a pu assimiler à la modernité française la plus farouchement athée, d'autre part, permet de jeter un nouvel éclairage sur les rapports qu'entretient la modernité littéraire avec un certain héritage religieux, rapport sur lequel on s'est, me semble-t-il, étonnamment peu penché au Québec.

Excepté quelques critiques qui ont salué, tel Gilles Marcotte à propos du journal de Saint-Denys Garneau, « la première rencontre, en sol québécois, de l'exigence spirituelle et de la culture moderne¹² », il

10. Emmanuel Lévinas, *Dieu, la mort et le temps*, Paris, Grasset, « Le livre de poche », 1993, p. 252.

11. Le mot, transcrit du grec *kenosis*, est utilisé par Paul dans l'Épître aux Philippiens : « Jésus Christ, lui qui est de condition divine [...] s'est dépouillé (*vidé de lui-même*), prenant la condition de serviteur, devenant semblable aux hommes » (Ph, 2, 6-7). La kénose forme le cœur de ce que Simone Weil nomme « décréation » : « Il a été donné à l'homme une divinité imaginaire pour qu'il puisse s'en dépouiller comme le Christ de sa divinité réelle » (Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, « Agora », 1988, p. 82).

12. Gilles Marcotte, « Pauvreté d'Hector de Saint-Denys Garneau », dans G. Routhier et J.-P. Warren, *Les visages de la foi. Figures marquantes du catholicisme québécois*, Montréal, Fides, 2003, p. 116. Voir aussi Robert Melançon, « Notes de relecture de Saint-

est frappant de constater à quel point l'articulation poétique des dimensions chrétiennes et modernes de cette œuvre est demeurée, en elle-même, à peu près inanalysée, sinon pour répéter de diverses manières que la tradition catholique canadienne-française était responsable de l'inaboutissement du projet d'écriture garnélien. Les paradigmes mutuellement exclusifs qui ont présidé à l'interprétation de Saint-Denys Garneau au fil des décennies (chrétien exemplaire pour les amis de *La Relève*, martyr du catholicisme de son temps d'après Jean Le Moyne, repoussoir et représentant de l'aliénation canadienne-française pour les auteurs de la Révolution tranquille, pionnier de la modernité poétique pour la critique contemporaine¹³) semblent avoir rendu difficile de penser les termes de la rencontre esthétique à laquelle travaille la poésie garnélienne entre christianisme et modernité¹⁴.

Quant à l'œuvre de Beckett, bien qu'elle ne s'arrime pas de la même manière à une aventure spirituelle que celle de Saint-Denys Garneau et que le rapport à Dieu fasse l'objet de dénégations répétées de la part de l'auteur de *Godot* et de ses personnages (dont le fameux, et ambigu : « Le salaud, il n'existe pas¹⁵ ! » de *Fin de partie*), la place qu'y tient le référent religieux, tantôt thématized de façon franchement subversive tantôt servant de véritable matrice textuelle, n'en est pas moins

Denys Garneau», dans Paul Bélanger (dir.), *La clef de lumière*, Montréal, Le Noroît, « Chemins de traverse », 2004, p. 58.

13. Yvon Rivard, Pierre Nepveu, Jean Larose, Jacques Blais, Pierre Popovic et Michel Biron, notamment, ont, depuis le début des années 1980 (mais des analyses en ce sens étaient déjà esquissées par Gilles Marcotte, Albert Béguin et Jacques Brault dès les années 1950 et 1960), souligné la modernité de l'écriture garnélienne en insistant sur la brisure et la perte irrécupérable qui la fondent. Faisant de Garneau un de nos tout premiers modernes, cette critique a cependant relégué généralement la dimension religieuse à l'arrière-plan, sinon pour parler, de façon le plus souvent allusive, d'une « négativité » (Nepveu) et d'une « interrogation qui n'épargne ni Dieu ni le langage » (Rivard) ou pour proposer des analyses sociologiques de l'influence de Maritain et des auteurs du Renouveau catholique français sur le groupe de *La Relève* (pour ce dernier point voir Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Saint-Denys Garneau et La Relève*, Montréal, Fides, « Nouvelles études québécoises », 1995).

14. Pour une analyse stimulante du motif du « vol culturel », qui explore les articulations modernes, chrétiennes et économiques de la pensée de la culture chez Garneau, je renvoie également à Karim Larose, « Travers de la modernité : don, culture et spéculation chez Saint-Denys Garneau », *Québec Studies*, vol. XXXII, automne 2001/hiver 2002, p. 105-117 et « Saint-Denys Garneau et le vol culturel », *Études françaises*, vol. XXXVII, n° 3, 2001, p. 147-163.

15. Samuel Beckett, *Théâtre I*, Paris, Minuit, 1971, p. 190.

fondamentale¹⁶. Le voisinage de l'œuvre de Beckett avec celle de Garneau, qui offre une thématization apparemment moins distanciée, moins stratifiée de cette question (mais peut-être pas moins complexe), permet de prendre la mesure de la singularité du travail opéré à cet égard dans les textes de Beckett. Mais c'est aussi cette apparente distance, ce *jeu*, cet écart que cultivent ces derniers textes vis-à-vis du religieux qui se révélera le lieu même d'une rencontre, significative me semble-t-il, entre les auteurs, là où un certain rapport moderne au langage, à la représentation et au sens présente une nouvelle mise en scène des paradoxes et des nœuds constitutifs de la mimésis chrétienne.

Chez ces auteurs qui explorent la négativité littéraire en empruntant des termes à la fois explicitement chrétiens et irrécupérables sur le strict plan religieux, création et décréation, désincarnation et incarnation échantent sans cesse leur signe, se renversant, se déversant l'une dans l'autre, l'épure moderne se confondant avec l'ascétisme chrétien qu'il questionne et par lequel il se trouve questionné en retour, le bouleversement des codes littéraires rejouant – sur une scène tantôt tragique tantôt comique – l'impossible représentation d'une transcendance.

Deux mauvais pauvres? Le Québec et l'Irlande

Constituant un geste critique inédit, le rapprochement s'étaye sur une parenté entre les deux univers qui a déjà été signalée au passage par deux lecteurs de Saint-Denys Garneau : Jacques Brault et Jean-François

16. Cette dimension a longtemps été abordée chez Beckett soit dans l'esprit d'un relevé studieux (et sans véritable analyse) des sources intertextuelles bibliques et religieuses, soit dans le cadre d'un commentaire plutôt vague sur le caractère mystique, ou, au contraire, nihiliste, de l'œuvre. Cependant, quelques ouvrages parus depuis la fin des années 1990 ont ouvert la voie à une réflexion plus précise sur le rapport de l'œuvre de Beckett aux motifs religieux, tentant d'en dégager toute la complexité et la subtilité, de même que l'évolution. Je pense ici notamment au travail de Mary Bryden (*Samuel Beckett and the Idea of God*, Londres/New York, Macmillan Press/St. Martin's Press, 1998) ; aux chapitres consacrés à Beckett par Anne Élaïne Cliche dans *Dire le livre* (Montréal, XYZ, « Théorie et littérature », 1998, p. 33-61 et 205-215) ; au dossier « Beckett et la religion » (Mary Bryden et Lance St John Butler, dir., *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*, n° 9, 2000, p. 11-206) ; et aux réflexions d'Evelyn Grossman (« Créé-décréé-incréé. Les défigurations de Samuel Beckett », dans *La défiguration. Artaud-Beckett-Michaux*, op. cit., p. 51-80). Ma réflexion a beaucoup bénéficié de ces dernières avancées critiques.

Dowd¹⁷, et suggérée également par Anne Éline Cliche¹⁸. Le seul fait de sortir Saint-Denys Garneau du contexte canadien-français – ce qui a peu été fait, sauf dans le cas d'études de sources et d'influences¹⁹, et à l'occasion de références fréquentes mais restées allusives à Kafka – pour mesurer son œuvre à celle d'un auteur emblématique de la modernité littéraire occidentale me paraît déjà constituer une ouverture et un décentrement salutaires. Quant au corpus de Beckett, il faut dire d'emblée que la critique beckettienne a pris des dimensions phénoménales. Mais si les lectures comparatives sont déjà fort nombreuses, sa mise en parallèle avec une œuvre participant d'une littérature excentrée ou « liminaire²⁰ » apparaît de prime abord séduisante du fait des rapprochements possibles entre les contextes culturels irlandais et québécois qui ont en commun de rendre potentiellement problématique le rapport à la langue et à l'origine²¹.

17. « Pendant trois ou quatre années, en pleine jeunesse, Saint-Denys Garneau va vieillir, littéralement, à l'instar des personnages beckettien, pour finir, sculpture imprévue de Giacometti, en colonne vertébrale ébranchée, "Debout en os et les yeux fixés sur le néant" », tel est le rapprochement des corps décharnés opéré par Jacques Brault dans sa préface aux *Poèmes choisis* de Garneau (Saint-Hippolyte, Le Noroît, 1993, p. 9). Voici celui de J.F. Dowd, commentant quelques vers d'un poème du recueil posthume de Garneau : « la hâte syntaxique rappellera peut-être à certains les raccourcis d'un autre poète, lui aussi pressé de dire son inconfort et son incompréhension du monde, Samuel Beckett ». (« Les solitudes? », dans Paul Bélanger [dir.], *La clef de lumière, op. cit.*, p. 66)

18. Dans le cadre d'une lecture du problème de l'incarnation à partir de la notion lacanienne de stade du miroir, Cliche analyse l'extrait du journal de Saint-Denys Garneau intitulé communément « Le mauvais pauvre » et fait également référence, à la toute fin de son article, au *Dépeupleur* de Samuel Beckett (Anne Éline Cliche, « Le fou et l'ange ou De cette affaire obscure qu'on appelle l'incarnation », dans J.-F. Chassay et B. Gervais, *Les lieux de l'imaginaire*, Montréal, Liber, 2002, p. 239-249).

19. Voir en particulier Roland Bourneuf, *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, « Vie des lettres canadiennes », 1969.

20. C'est-à-dire une littérature qui se fait en marge du centre (Paris, Londres), de son pouvoir et de ses institutions et qui met en place un système de valeurs différent, fondé sur des rapports de contiguïté et de proximité et non sur des structures hiérarchiques, des rapports de pouvoir et sur l'accumulation de capital symbolique. Voir Michel Biron, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 2000.

21. Il faut citer Stéphane Inkel à titre de prédécesseur en ce sens, dont la thèse de doctorat propose une lecture en parallèle des œuvres de Beckett et de Ducharme qui met de l'avant chez les deux auteurs une pratique fondamentale « d'écartèlement » du langage (« Les fantômes et la voix. Politique de l'énonciation et langue maternelle chez Réjean Ducharme et Samuel Beckett », thèse de doctorat, [Montréal], Université du Québec à Montréal, 2005).

Le rapprochement entre l'Irlande et le Québec a d'ailleurs fait l'objet d'une véritable mise en œuvre par Victor-Lévy Beaulieu dans son récent « essai hilare » *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*. Le très fantasmagorique rendez-vous orchestré par Beaulieu entre Joyce et lui, sur fond d'humiliation historique, de mythologies nationales, de romans familiaux tramés d'inceste et de matricide, a cependant, somme toute, fort peu à voir avec la rencontre qu'il s'agit ici de penser entre Samuel Beckett et Saint-Denys Garneau. Le fantasme qui traverse ce livre de Beaulieu (et qu'il performe, jusqu'à un certain point, ne serait-ce que quantitativement – par la somme, le nombre de pages) est celui d'une œuvre québécoise comparable en puissance au *Finnegans Wake*, qui ferait subir à la langue française le sort que Joyce réserva à la langue anglaise, permettant dès lors à la « langue québécoise » et au peuple québécois d'accéder à la grandeur littéraire²². Avec les œuvres de Garneau et Beckett, on se trouve bien sûr aux antipodes de cette volonté littéraire de puissance, et peut-être en son envers même.

S'agissant de littérature nationale et d'origine, il a, semble-t-il, fallu longtemps avant que l'on s'intéresse, dans le vaste cadre des études beckettiennes, aux dimensions « irlandaises » de l'œuvre de Beckett et que l'on amorce une analyse des échos textuels du rapport tendu qu'entretenait cet auteur à son pays natal, tensions qui tenaient peut-être notamment à la position d'entre-deux que ses origines religieuses protestantes lui conféraient vis-à-vis de l'Irlande catholique nationaliste, d'une part, et de la puissance coloniale anglaise, d'autre part. À ce statut doublement minoritaire se superpose d'ailleurs un double refus du nationalisme et de l'annexion littéraire : dans un essai de 1934 intitulé « Recent Irish Poetry », Beckett refuse explicitement, tout comme Joyce, la « bardolâtrie » folklorique de Yeats et des poètes de la Renaissance irlandaise, mais il refusera également, comme Joyce encore, de jouer, tels Shaw ou Wilde, les « bouffons » irlandais en Angleterre²³. Ce double refus explique sans doute en partie l'étonnante indifférence d'une critique irlandaise qui aurait fait très peu de cas de Beckett jusque vers la fin des années 1970 (alors que, grâce à

22. Voir Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots. Essai hilare*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2006, p. 978-979, notamment.

23. Voir à ce sujet Pascale Casanova, *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire*, Paris, Seuil, « Fiction et Cie », 1997, 43-63.

En attendant Godot, il est reconnu dès le début des années 1950 dans le milieu littéraire parisien): « Il était admis que Beckett n'était pas un écrivain irlandais²⁴. » Il m'apparaît possible de mettre en parallèle ce silence et cette exclusion du corpus avec le sort qu'on a réservé au Québec à Saint-Denys Garneau dans les années 1960, quand celui-ci s'est mis à incarner la figure du « traître », de l'« exilé intérieur » et de la « mauvaise conscience canadienne-française » pour toute une génération d'écrivains et de critiques issus d'horizons aussi divers que ceux de l'Hexagone, de *Parti pris*, de *la Barre du Jour* et de *Cité libre*, chez des auteurs aussi différents que Jacques Ferron, Paul Chamberland et Nicole Brossard, ou encore Gérald Godin. Si les reproches et les réactions n'étaient pas les mêmes, l'anathème tenait peut-être de part et d'autre à ce que les deux œuvres ont d'irréductible aussi bien à un projet littéraire défini en termes nationaux qu'à une littérature valorisant l'assurance et la conquête langagières (qu'elle emprunte la voie du formalisme ou celle de l'exubérance linguistique d'un Joyce, d'un Ducharme ou d'un Gauvreau).

En effet, ayant pris le chemin de l'exil parisien et de l'autonomie littéraire frayés par Joyce, Beckett s'y engage à rebours, retirant à cette autonomisation le privilège de la richesse, de l'opulence symbolique qui donne justement à l'auteur d'*Ulysse* et de *Finnegans Wake* son aura et son prestige. Par ce travail formel de l'indigence auquel s'adonne Beckett, peut-être quelque chose de la misère historique irlandaise réintègre-t-il *formellement* la littérature. C'est cette voix littéraire pauvre, cet usage qu'on pourrait dire « mineur » de la langue et cette négativité qui a cours dans les textes de Garneau et de Beckett – et qui ne sont sans doute pas absolument étrangers à la situation culturelle d'où ils émanent, tout en étant politiquement irrécupérables –, qu'on n'aura semble-t-il, à une certaine époque, pas voulu entendre dans leurs pays d'origine respectifs, où l'on était avide alors de fondation et de richesse²⁵.

24. J.C.C Mays, « Les racines irlandaises du jeune Beckett », dans Jean-Michel Rabaté (dir.), *Beckett avant Beckett. Essais sur le jeune Beckett (1930-1945)*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1984, p. 12.

25. « En accusant Saint-Denys Garneau, c'est une part de soi-même que l'on accuse, c'est un membre gangrené que l'on a hâte d'amputer », écrit Pierre Nepveu dans « Un trou dans notre monde », dans *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, « Compact », 1999, p. 63.

Page laissée blanche

Ce livre a été imprimé au Québec en mai 2010
sur du papier entièrement recyclé
sur les presses de l'Imprimerie Gauvin.

Extrait de la publication