

UNIVERSITE DU QUEBEC

THESE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE ES ARTS (LETTRES)

PAR

JEAN-GUY PRONOVOOST

B. Sp. LETTRES (ETUDES FRANCAISES)

L'ITINÉRAIRE DES COULEURS CHEZ ROLAND GIGUÈRE

SEPTEMBRE 1975

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Résumé de la thèse.

L'évolution de Roland Giguère débute avec la perception d'un monde désordonné aux couleurs explosives et se termine avec la création d'un monde cohérant à travers ces mêmes couleurs.

Un premier chapitre nous montre que le rapport dialectique essentiel se situe entre le rouge, le noir et le blanc. Le poète cherche avec panique à surmonter la présence du noir. Sa poésie n'est pas encore sortie de l'enfance.

Un deuxième chapitre s'arrête sur une période de stagnation. Le noir, même lorsqu'il n'est pas nommé, est présent partout. Il se mêle à quelques éclats de rouges et à des velléités de blancheur.

Le troisième chapitre prend une autre dimension; le poète cesse d'être un enfant. Dans cette période, le rouge et le noir ne disparaissent pas. Ils sont toujours présents, antinomiques et la plupart du temps destructeurs.

Le quatrième chapitre dévoile une période marquée par une

pause méditative. La couleur n'est pas, durant cette période 1954-1956, moteur de la poésie de Roland Giguère; elle n'est pas co-existante au concept, mais seulement illustration de celui-ci.

Le cinquième chapitre illustre la blancheur instituée comme bonheur et pureté suprême; c'est l'alchimie du bonheur. Tout s'y transforme en or, en lumière, en pureté, sous le signe du soleil.

Le sixième chapitre expose la complète réconciliation du noir et du blanc.

Par les couleurs, nous suivons tout le chemin de Roland Giguère vers la conscience de l'homme.

ABREVIATIONS

B.J., La Barre du jour

F.N., Faire naître

A.P., L'Age de la parole

M.F., La Main au feu

P.N., Fouvoir du noir

INTRODUCTION

Roland Giguère peintre et poète, crée un monde où la poésie est rendue par un éclatement de couleurs en "ramifications multicolores"(1) qui se répandent "en progressions géométriques dans l'espace"(2). Le poète donne là une des dimensions essentielles de son oeuvre en affirmant l'interaction de l'espace et de la couleur.

Cette présence obsédante des couleurs dans l'oeuvre poétique de Roland Giguère nous a amené à essayer de les recenser, de les classifier afin de rechercher leurs significations.

De la prise de conscience d'un monde qui n'est plus celui de l'enfance, qui est dur et ressenti comme une oppression, Giguère fait naître des poèmes où le noir, symbole des forces du Mal qui se déchaînent dans ce monde, tente d'engloutir l'homme qui tend vers la blancheur passée, la blancheur uniforme de son enfance.

(1) Roland Giguère, Age de la carole, Montréal, Editions de l'Hexagone, 1967, p. 95.

(2) Ibid.

C'est ainsi qu'entre 1950 et 1951, les héros de Giguère veulent le retour au passé par la négation du noir. Mais leur combat apporte le rouge qui, en dépit de l'ardeur et de la révolte dont il est le signe, ne peut empêcher l'échec.

C'est pourquoi dans une troisième période qui va de 1951 à 1954, le poète accepte la réalité pour l'interpréter en images et en mots, pour donner aux autres la possibilité de la rêver ou de la changer, pour apprivoiser et dominer toutes les couleurs avec un regard d'homme adulte.

Le blanc bien sûr reste un symbole de pureté et une évocation de lumière comme celle de l'Adorable femme des Neiges.

Mais le noir dans sa profondeur devient attirant et fascinant. Il n'est plus boue et terreur, mais lieu et source de volupté dans Le Pouvoir du Noir.

Alors Giguère a accompli la réconciliation. Il a surmonté les terreurs de son adolescence qui restreignent le noir à une nuit porteuse de mort; il a renversé les maléfices

et peut maintenant créer en toute liberté. C'est pourquoi cet itinéraire des couleurs est tellement essentiel et mérite-t-il une étude de détail, puisqu'il mène Roland Giguère d'un horizon étroit et borné, d'un monde avec une face positive et une face négative à un univers où tout peut être positif, où le poète est le seul juge du sens à donner à une couleur.

Il faut de plus noter que chaque couleur, dans l'oeuvre du poète a une connotation psychologique et trouve sa correspondance dans une impression ou une sensation autant que dans une donnée géographique. Le rouge amène au cri, le vert "étale une paisible vallée", le blanc "trompe l'oeil" et attire avec douceur, le noir qualifié de "sombre et désespéré" nous entraîne dans l'Absence. D'ailleurs, les images de Roland Giguère sont, comme le dit Guy Viau:

des paraboles chargées d'une étrange vertu de suggestion. Signes non seulement émotifs porteurs de révolte, de colère, d'ironie, de gravité, mais signes schématiques des monstres impalpables qui s'agitent en nous et affluent au bord de notre conscience. (3)

(3) Guy Viau, (Roland Giguère) l'Artiste in Vie des Arts, vol. N° 9, décembre 1957, p. 30.

Tout au long de cette recherche, il ne faudra jamais oublier que Roland Giguère est aussi un peintre fort renommé qui a participé à de nombreuses expositions nationales et internationales.

Comme sa poésie, sa peinture est une recherche constante et, chaque tableau qu'il fait, sont des morceaux du grand tableau qu'il voudrait faire. Il faut aussi noter l'importance du graphisme dans son art:

mes premières préoccupations plastiques furent d'ordre graphique. Depuis mes études à l'Ecole des Arts Graphiques de Montréal, les procédés d'impression sont pour moi non seulement des recherches expérimentales, mais de véritables moyens d'expression.

J'ai toujours attaché une grande importance à ce que l'on pourrait appeler le caractère confidentiel d'une oeuvre qui se retrouve particulièrement dans le dessin et les œuvres graphiques(4).

Le graphisme est recherché de la plus grande précision, du maximum d'effets, avec le minimum de moyens. On peut voir dans cet intérêt de Roland Giguère pour le graphisme et les procédés d'impression une source de sa volonté de peindre le

(4) Canadian Art, N° 18, March-April, 1961. "Mes premières préoccupations plastiques...", p. 104 in 18 Print-Makers, article présenté par Elizabeth Kilbourne, pp. 100-113. Illustré par "Voilier de Nuit",

plus souvent en noir et blanc. Guy Viau essaie d'analyser le dessin de Giguère qui, dit-il,

n'est jamais contour, mais se construit de l'intérieur: cellules, alvéoles, labyrinthes s'imbriquent les uns dans les autres et composent avec une logique cruelle ou amusée des organismes qui sont le produit d'une genèse. (5)

Roland Giguère, poète de l'expression verbale et de l'expression picturale, ne trace aucune frontière entre ces deux mondes. Pour lui, poésie et peinture sont des écritures différentes qui expriment la même réalité, qui se soutiennent et se complètent:

Ma peinture est étroitement liée à ma poésie. J'ai nettement l'impression quand je peins ou dessine, d'exprimer les mêmes choses, le même monde que lorsque j'écris: un monde que je pressens et auquel j'essaie de donner voix et forme. (6)

La poésie et la peinture lui permettent de s'exprimer d'une façon plus complète:

Il y a comme une ligne continue dans ces deux modes d'expression: mon oeuvre est un peu une plante qui croît, la peinture étant le prolongement de ma poésie. (7)

-
- (5) Guy Viau, La peinture moderne au Canada français, Collection Art et Vie, et Science au Canada français, Ministère des Affaires Culturelles du Québec, n° 3, 1964.
Roland Giguère, pp. 71-72...
- (6) La Barre du Jour, déc-mai 1968, Connaissances de Giguère, p. 165, propos recueillis par France Théorêt et Jan Stafford.
- (7) Claude Daigneault, Le Monde Imaginé de Roland Giguère, in le Soleil, 23 avril 1966, p. 26.

Roland Giguère essaie de réduire le plus possible la distance du verbal au non verbal, de la lettre à l'image. Son poème lui permet d'approfondir sa peinture. Si nous ouvrons son oeuvre des Editions Erta, nous nous apercevons vite qu'elle témoigne fidèlement de la continuité de l'écriture et de la peinture. Tous ses recueils de poèmes contiennent des illustrations, sérigraphies ou gravures. Il cherche par la présentation de ses ouvrages à affirmer le lien de la lettre à l'image; il nous faudra d'ailleurs revenir sur le terme "illustration" qui est peut-être ici une simplification et une classification hâtive. Les Images Apprivoisées par exemple, contiennent des poèmes réalisés à partir de l'observation de seize images choisies par l'auteur. Dans une note, au début de cette très belle petite plaquette, il nous informe :

Les images de ce recueil proviennent de clichés trouvés tels que reproduits. Les poèmes ont été provoqués par les images, les uns et les autres désormais indissociables.

Autrefois à l'état sauvage, ces images se trouvent maintenant apprivoisées, apprivoisées par le poème. Elles ont un sens: celui que je leur ai donné et je ne nie point qu'elles puissent en avoir d'autres. Avec ce pouvoir qu'a l'enfant de voir ce qu'il veut, un nuage devient vite un cheval ailé. (8)

(8) Les Images Apprivoisées, Montréal, Editions Erta, 1953.
Poèmes illustrant 16 images choisies par l'auteur.

De cette citation il ressort très clairement que nous ne devons pas nous attarder sur l'idée que l'image est une illustration du langage. "Les poèmes ont été provoqués par les images, les uns et les autres désormais indissociables". Cette pensée était déjà chère au surréalistes français. Certains poèmes d'Eluard sont des "illustrations" de dessins de Max Ernst et de Man Ray.

Même en dehors des Editions Erta, qu'il a fondées en 1949, à Montréal (alors qu'il avait juste vingt ans) Roland Giguère continue à croire aux correspondance entre la poésie et la peinture. En 1966, il publie Le Pouvoir du Noir, recueil de poèmes accompagnés de reproductions d'oeuvres exposées elles aussi sous le titre Le Pouvoir du Noir. Dans la préface de cet ouvrage, Gilles Hénault affirme :

On dirait que le poète tente d'abolir le divorce depuis longtemps consommé entre l'écriture et sa représentation graphique. (...) Tout se passe comme si Roland Giguère, à la fois peintre, poète et typographe, recréait par des voies nouvelles, les anciennes correspondances entre pensée poétique et expression plastique, que cette démarche soit ou non délibérée. (9)

(9) Gilles Hénault, Directeur du Musée d'Art Contemporain, Montréal, Préface du Pouvoir du Noir, sept. 1966.

Lire un poème de Roland Giguère, c'est aller constamment du "verbal au non verbal", dit encore Gilles Hénault; c'est un passage continual de la parole à l'image, de l'horizon du dire à l'horizon du voir. Giguère n'hésite pas à déclarer:

Et je vais toujours ainsi du poème au dessin,
à la peinture; du mot à la ligne, à la couleur
pour dire et pour voir et donner à voir. (10)

Il énonce en outre la corrélation du mot et de la couleur ainsi que la valeur de la couleur comme principe de recherche. "La couleur ne peut mentir"(11), écrit-il.

Très nombreux sont les textes où les formes, les couleurs et la matière s'amalgament pour nous "donner à voir", ou nous faire voir un "paysage nouveau":

Je lance dans le Vide une pierre angulaire.
Elle tombe pierre philosophale, et, rendue
à un certain point du Vide, s'arrête. Elle
s'épanouit, éclos, et partout autour s'étendent
ses ramifications multicolores comme un entre-
croisement de cristaux formant bientôt une
plate-forme qui, en tournant sur elle-même
s'élargit sans cesse en progression géométri-
que dans l'espace. (12)

(10) Jeunesses Littéraires du Canada Français, Vol. IV,
Nº 2, février 1967, Roland Giguère, De l'âge de la
parole à l'âge de l'image, Cahiers p. 17.

(11) B.J., p. 169.

(12) Yeux Fixes, in Age de la Parole, Montréal, Editions de
l'Hexagone, 1965, p. 95.

Il nous appartient de cerner le plus possible ces "ramifications multicolores" dont nous parle le poète et que nous avons déjà mentionnées au début de notre introduction. Aussi dès le départ, convient-il comme nous l'avons dit, de classifier ces couleurs et de relever l'usage qu'en fait Roland Giguère. Le noir et le blanc contiennent "souvent les clés de la peinture" (13). De fait la majorité de ses tableaux sont en noir et blanc. Dans son oeuvre écrivite, les teintes sombres et le noir reviennent plus souvent que les couleurs pâles ou voisines du blanc. Les teintes sombres apparaissent environ deux fois plus souvent que les teintes apparentées au blanc.

Du point de vue de la fréquence d'utilisation, le rouge occupe la troisième place pour l'ensemble de l'oeuvre. Pour ce qui est des autres couleurs, leur importance varie d'un recueil à l'autre. D'une façon générale, on peut dire que le bleu, l'or, le jaune et le rose ont une importance à peu près égale. Les autres couleurs n'apparaissent qu'en nombre fort limité.

(13) A propos de..., propos de Roland Giguère recueillis par France Théorêt et Jan Stafford in La Barre du Jour, déc-mai 1968, p. 169.

Nous avons choisi, dans cette étude, de classer les couleurs selon leur importance., Nous étudierons principalement le noir et le blanc et aborderons s'il y a lieu, le rouge et les autres teintes; cette étude sera faite à l'intérieur d'une classification chronologique au terme de laquelle nous pourrons voir s'il faut ou non parler d'évolution poétique dans l'oeuvre de Roland Giguère.

Le premier chapitre comprend les oeuvres de 1949 et 1950: Faire Naître, 1949, Trois Pas, 1950, Les Nuits Abat-Jour, 1950.

Le deuxième chapitre englobe les ouvrages de 1950 et 1951: Midi Perdu, 1950-51, Yeux Fixes, 1950-51, Miror, 1950-51, Lettres à l'Evadé, 1951.

Le troisième chapitre étudie les recueils de 1951 à 1954: Les Armes Blanches, 1951 à 1954, Images Apprivoisées, 1953, Signaux, 1953.

Le quatrième chapitre contient les publications de 1954 à 1956: Lieux Exemplaires, 1954-55, Grimoires, 1955, En pays perdu, 1956.

Le cinquième chapitre est consacré à l'Adorable Femme des Neiges, 1958-59.

Le dernier chapitre s'étend des années 1959 à 1967 et concerne particulièrement Le Pouvoir du Noir, 1966.

Il n'existe évidemment pas de cloison étanche entre chacune de ces périodes. Au contraire, les ramifications de l'une se développent dans l'autre et lui permettent sans véritable rupture de mener toujours plus loin sa recherche. L'ordre chronologique de notre étude trouve ainsi sa justification.

Chapitre I

Cette première période des années 1949-1950 marque l'entrée du poète dans le monde adulte. C'est une période dominée par la notion de rupture, rupture avec l'enfance, fin de tout un monde. On le constate aisément dans de nombreux vers, tels "le soleil se dédouble"(1), "j'entre au moment où il faudrait sortir"(2). Cette rupture est clairement signifiée par l'antithèse dans le poème "Tu t'en iras":

tu t'en iras en pleine nuit
laissant le feu à son désespoir

il ne faudra pas se retourner (...)
tu t'en iras laissant tout derrière toi (...)

il ne faudra pas crier
car tu t'en iras au son du coeur
laissé entr'ouvert derrière toi
au seuil du repos.(3)

Rien en effet ne peut être plus radical que ce "il ne faudra pas se retourner", sur lequel le poète revient avec insistance, "laissant tout derrière toi" et "laissé entr'ouvert derrière toi".

Dans cette vie vers laquelle il va par-delà la rupture, cette vie différente dans laquelle il entre, il décèle vite des

(1) A.P., Les Nuits Abat-Jour, ibid., p.66.

(2) Ibid., p.72.

(3) Ibid., p.71.

pièges, des mirages, des malheurs. L'éblouissante clarté de l'enfance s'assombrit et un long chemin commence à travers la nuit.

La nuit comme "une mer molle"(4), comme une masse compacte, étend son ombre sur la terre. Mais le noir n'est pas le propre des éléments naturels; il s'attaque aussi à l'homme:

La nuit s'accrocha à lui de toute ses forces et il n'y put rien, même en la fixant de ses yeux ronds comme la terre.(5)

Elle s'accroche à l'homme, mais ne s'arrête pas là; elle le pénètre, le transperce, se répand en lui, dans ses moindres fibres, pour l'assimiler à elle, pour le confondre à son noir destin:

Le navire fait eau de toutes parts
le jour fait nuit
abat-jour
je fais nuit
dans ma propre nuit(6).

La nuit devient la source de tous les maux. Elle exerce une menace tellement accablante qu'il devient logique pour Roland Giguère d'écrire dans "La Perte Indéfinie": "Naturellement cela devait arriver durant la nuit"(7). Son obsession est devenue si forte qu'il lui attribue un caractère de nécessité.

(4) Faire naître, "Vu", Editions Erta, 1949, s.p.

(5) Ibid., "L'homme démesuré", Editions Erta, 1949, s.p.

(6) Epigraphe des Nuits Abat-Jour, Editions Erta, 1950.

(7) F.N., "la Perte indéfinie", Editions Erta, 1949, s.p.



© office du film du Québec

738831 - 5

Roland Giguère dans son atelier.
Montréal 74.

Reste-t-il quelque chose de la vie après ce massacre inattendu? La nuit repousse le jour avec tant de force qu'il semble n'exister pour le moment que des "nuits abat-jour". Car toute vision de lumière n'est qu'un rêve:

Le beau vaisseau de chair
insaisissable
vaisseau de lumière
à mes fenêtres closes

disparaît
Si je m'éveille.(8)

Pourtant le poète cherche à conserver une petite lueur de vie. Il passe des nuits "à veiller une lampe"(9) dans l'espoir d'une guérison prochaine. La perte de son enfance est irréparable. Si au moins il pouvait conserver un peu de sa pureté originelle: mais la nuit attaque sans relâche; elle décèle les moindres failles et tout espoir de retour à la pureté qu même de libération devient vulnérable. La nuit devient une sorte de fatalité qui poursuit le poète: .

Mes pieds creusèrent une tranchée autour de
l'arbre si bien qu'il en creva la nuit suivante.(10)

(8) Ibid., "Vu", Editions Erta, 1949, s.p.

(9) Ibid., "Le jeu pour enfant", Editions Erta, 1949, s.p.

(10) Ibid., "La Perte Indéfinie", Editions Erta, 1949, s.p.

Tout est désordre et, dans un tel contexte, deviner l'avenir ou prévoir les résultats de cette catastrophe, semble facile. Au terme de la vie, la nuit est maîtresse de la clarté, le poète compte des mirages et additionne des illusions, comme le viel homme de "Pêle-Mêle" dans l'esprit duquel le jour n'est plus qu'un souvenir:

et un vieillard compte les étoiles
de cette nuit sans étoiles.(11)

Après cette première rencontre avec une absurdité qu'il n'identifie pas encore, mais que nous pouvons supposer être l'âge adulte, le poète se sent prisonnier du noir:

des armées de chaînes noires campaient dans le ciel,
attendant la capitulation. (...)

Plus tard, on me dit que j'en mourus; je n'eus
pas de peine à le croire.(12)

Il faut une solution: la parole n'a plus de force, la signification des mots s'estompe. Reste à s'attaquer à la racine du mal, à se confronter avec la nuit:

(11) Ibid., "Pêle-Mêle", Editions Erta, 1949, s.p.

(12) Ibid., "La Perte Indéfinie", Editions Erta, 1949, s.p.

Nous allions, la nuit, pieds nus, chercher les causes d'un désastre que nous pressentions à l'allure que prenait l'homme devant ses propres paroles. (13)

Mais le noir est insondable, impénétrable, et,

pour ouvrir une seule fenêtre, il nous fallait enfoncez un nombre incalculable de murs. (14)

La vie n'est peut-être qu'au bout d'un long chemin noir. La route est longue pour trouver la lumière, pour entrevoir une orientation libératrice. Et peut-être cette route est-elle comme le chemin de Van Gogh dans "Le champ de blé aux corbeaux", peut-être n'aboutit-elle à rien? Le combat contre la nuit est peut-être le seul sens à donner à sa vie.

A la fin de l'*'Homme Démesuré'*, Roland Giguère semble reprendre ce vers d'Aragon dans "Il n'y a pas d'amour heureux": "Le temps d'apprendre à vivre, il est déjà trop tard".

En effet il écrit:

D'un énorme coup de cœur, il trancha en deux le manteau de la nuit qui tomba à ses pieds.

C'était la fin de l'obscurité.

(13) Au Futur, texte de Roland Giguère, 1949, in B.J., p. 149.
 (14) Ibid.

L'homme prit racine dans la terre.
 Alors il n'eut plus rien à dire,
 plus rien à dire, plus rien à faire
 que mourir. (15)

Quand l'évidence d'un tel destin s'impose à lui, l'homme se laisse gagner par l'angoisse et la panique, la terreur d'une mort, d'une vie avortée sans avoir vu le jour:

Et l'on risque de crever
 Dans une nuit sans réveil
 Moulée par des fous. (16)

Mieux vaut tout brûler, tout dévorer par le feu, que se laisser engloutir dans l'ombre, le glauque et le gris. En effet "le pire moment" est celui où le noir vire au gris:

La cendre et la cendre
 la lune sous les décombres
 la pierre irrémédiablement broyée (...)
 au moment où tout s'éteint (...)
 les regards limpides se perdent
 dans une eau boueuse. (17)

Ce n'est plus ici la nuit angoissante et insondable dans laquelle on peut encore se débattre. C'est le gris cendré de la mort, le moment où tout est calme et éteint, vraiment,

(15) F.N., "L'Homme Démesuré", Editions Erta, 1949, s.p.

(16) "Savoir Voir", Ateliers des Arts Graphiques, No 3, 1949.
 s.p.

(17) A.P., p. 72.

comme le dit Roland Giguère, "le pire moment", celui qu'il faut à tout prix éviter. Déjà dans "l'Homme Démesuré" le poète écrivait:

Alors il fit un grand
feu dont les flammes lui servaient
d'abri; il brûla tous ses animaux
un à un, excepté un oiseau parce
que, lui, pouvait regarder le ciel
face à face sans rougir, et, dans
sa nuit, l'homme se mit à tracer
le périmètre du globe.(18)

Le feu et son symbole, la couleur rouge, ou inversement, devient ainsi un des principes vitaux essentiels:

une femme solitaire cernée de mille feux
l'ardeur du brasier ardent
pour prendre appui sur un seul cri
jeté au flanc de l'amour
entretenu aux yeux de tous(19).

Il nous faut tout de même remarquer que les images des "feux" et du "brasier" restent assez conventionnelles. On y trouve des relents de préciosité et une continuité par rapport à tout un courant de poésie lyrique amoureuse qui dure depuis des siècles.

Dans Trois Pas, le rouge et le feu ont une place

(18) F.N., "L'Homme Démesuré", Editions Erta, 1949, s.p.

(19) Ibid., "La Parole Prolongée", Editions Erta, 1949, s.p.

prépondérante et sont signes de la vie, dans tout ce qu'elle a de douloureux et de sanglant:

Comme une porte peut se fermer
devant moi derrière moi,
sur une chambre ou lit béant
montre une fleur rouge à l'endroit
DU COEUR. (20)

Dans ce recueil, Roland Giguère abandonne les thèmes conventionnels et renouvelle l'image du feu d'amour: "amours barreaux flambants" (21).

Le feu qui consumait l'amant du XVI^e siècle devient ici libérateur:

La nature désarmée
se replie vers les hauteurs
les épouses penchées sur le brasier
font de grands gestes li-bé-ra-teurs
les regards deviennent des miroirs
convexes-concaves
QU'ON OUVRE
FACILEMENT. (22)

Il faut noter l'importance du miroir, lieu de multiplication de l'image, qui décuple les possibilités de bonheur et d'ouverture ou qui, parfois, étend l'ombre et le malheur comme dans ce poème des Nuits Abat-Jour "Les Poètes Prévoient":

-
- (20) Trois Pas, Editions Erta, 1950, s.p.
 (21) Ibid.
 (22) Ibid.

nous avions prévu
 nous avions prévu l'eau glauque
 l'amande et l'herbe tendre
 mais nous n'avions prévu
 ni les ailes ni les miroirs
 nous fûmes décapités.(23)

Par l'image du feu, Roland Giguère essaie d'expérimenter une voie nouvelle. Il constate que la nuit peut-être vaincue: "la nuit immense a capitulé le jour est libre"(24) et "l'ombre se détend"(25); alors:

la nuit écarte les rideaux
 une gazelle nue
 nage dans cette mer molle
 de la nuit
 longs cheveux noirs
 caressant des ombres
 filant des ombres
 ouvrant des ombres.(26)

Au delà de l'ombre l'homme est ébloui par une beauté indiscutable:

l'homme debout sur sa présence insolite
 parmi tant de réalités
 parmi tant de femmes en robes de nuit
 dans les éventails des bosquets
 cherchant la raison de leur beauté.(27)

La trace de la nuit est encore présente sur ces "femmes en

(23) A.P., p.73.

(24) F.N., "Nudité de la Vérité", Editions Erta, 1949, s.p.

(25) Ibid., "Nuit Normale", Editions Erta, 1949, s.p.

(26) Ibid., "Vu", Editions Erta, 1949, s.p.

(27) Ibid., "Au Cours des Eaux", Editions Erta, 1949, s.p.

"robes de nuit" et l'on peut se demander si le poète a trouvé ce qu'il cherchait. Peut-être, car l'objet de sa découverte s'arrête à un être capable de détruire le noir par petites tranches, de le broyer, de le réduire en miettes:

'Tes doigts déchiraient des papillons noirs
que tu jetais autour de moi indifférent
les yeux perdus dans les tiens (...)

je croyais l'heure venue de décrocher la lune
pour la mettre sur ton front
en pleine lumière.(28)

L'action de la femme, car il s'agit certainement d'une femme, ne s'effectue pas à l'échelle du monde entier; elle ne détruit pas tout le noir, elle n'efface pas l'ombre en un seul moment, mais elle s'attaque à ce mal nocturne en profondeur au niveau de l'individu qui le ressent et peut-être même le crée. La femme cherche à redonner à l'homme l'espoir fou de la lumière, l'amour fou de la conquête, le désir de "décrocher la lune" pour la lui apporter. Elle redonne la vie à l'homme, et cela au delà de toutes ses espérances.

Pour l'homme voué à son noir destin, cette découverte

(28) Ibid., "Au tour d'amour", Editions Erta, 1949, s.p.

s'avère très précieuse. Cet autre être (né de la nuit?) possède le pouvoir de détruire peu à peu le noir pour le remplacer par son contraire. De l'amalgame de cet être avec la nuit résulte la clarté:

la clarté du jour
c'est l'union de ton épaule
à la nuit dévêture. (29)

Nous pénétrons ici en blanc "domaine" par l'intermédiaire de l'amour. Avec cet amour, il semble possible, si l'on est patient, de bâtir un blanc paysage pour qu'un jour l'accablement du noir laisse place à la liberté.

Alors le noir joug du Temps est vaincu par la course lumineuse de l'amour:

Le mouton blanc cueilli sur le coin de ta lèvre
je l'ai enfermé dans ma cellule

NOTRE AMOUR

la course transparente de notre char
éveille les espaces
et nous ciselons le dos des nuages

(29) Ibid., "Au tour d'amour", Editions Erta, 1949, s.p.

de nos mains indivisibles

NOTRE LIBERTE. (30)

Avec l'amour, l'obtention de la clarté devient un jeu, tellement il est facile de confectionner des gerbes de rayons de lumière:

Un jour de clarté insondable
un rayon de lumière que nous faisions jouer
pour le seul plaisir de rire
pour l'unique désir de fleurir à chaque saison. (31)

A ce propos, nous nous devons de remarquer que, dans Faire Naître en particulier, l'antithèse du noir n'est pas systématiquement le blanc, mais toute source de lumière, toute clarté, et parfois même le jour:

J'ai vu la bague d'aube
qu'il avait sculpté dans un nuage (...)

j'ai vu ces anciens jeux (...)
ceux qu'il avait l'habitude de jouer la nuit. (32)

La lumière est si importante que le poète essaie de la faire surgir du noir même:

un prisme noir qui brillait à ses poignets
comme la lumière dans une forêt vierge, (33)

-
- (30) Ibid., "Au tour d'amour", Editions Erta, 1949, s.p.
 (31) Ibid., "Et nous avons fleuri", Editions Erta, 1949, s.p.
 (32) Ibid., "Au cours des eaux", Editions Erta, 1949, s.p.
 (33) Ibid., "Au cours des eaux", Editions Erta, 1949, s.p.

ou bien de la suggérer par le reflet: "à la fin tu te peuplais de pierres précieuses", (34) ou encore dans Trois Pas, ce poème dans lequel Roland Giguère essaie de lier le limpide et le glauque, le transparent et l'opaque, par l'alliance de mots "fontaines noires".

La lumière est un rêve qui parfois peut se dévoiler. Le blanc dans la poésie de Roland Giguère à cette époque a un caractère peut-être plus onirique encore:

et le coin de ciel blanc que tu cachais pour moi
dans ton aquarium. (35)

A travers le combat du feu, comme à travers la trouée de lumière ou les rêves de blancheur, Roland Giguère cherche à atteindre ou à retrouver une unité en soi, une harmonie intime qui se rencontre très rarement dans son oeuvre, peut-être seulement lorsque dans "Et nous avons fleuri", amour et blancheur se confondent:

et nous avons notre lit près du ciel
si près qu'il n'y a plus de ligne
entre le drap et sa blancheur
le lit le ciel
le drap du ciel fraîchement ECLOS. (36)

(34) Ibid., "Je te revois", Editions Erta, 1949, s.p.

(35) Ibid., "Je te revois", Editions Erta, 1949, s.p.

(36) Ibid., "Et nous avons fleuri", Editions Erta, 1949, s.p.

Le blanc, même s'il appelle l'image de la neige, devient synonyme de chaleur:

beau et chaud
chaleur d'un cœur d'hiver les yeux dans la neige. (37)

Toutefois cette béatitude cache un danger. Le blanc ou l'amour semblent tendre vers l'infini. Or, l'infini ne peut être contenu dans le fini. Lorsque le poète tente de concilier ces deux extrêmes, le blanc perd de sa vivacité:

Tous ces flocons de neige trop près du feu (...)
toute cette transparence cachée
dans l'ombre d'un minuscule roseau (...)
toutes ces choses immenses
NE REMUENT PLUS. (38)

Alors une déception très amère assèche ses lèvres. Il espère une réconciliation possible entre l'infini et le fini, il croit le moment venu d'unir la clarté et l'ombre, mais cette union n'est qu'un combat et un déchirement, le déchirement du "grand jour". Les couleurs ici sont toutes présentes, le noir, le rouge, le blanc, mais dans un terrible combat:

beaucoup plus tard
au moment de la grande clarté
au moment de la grande éclipse

(37) Ibid., "Beau et chaud", Editions Erta, 1949, s.p.

(38) Ibid., "La porte close", Editions Erta, 1949, s.p.

les éclats de lune répandus sur le soleil
et les traits de plume sur les murs froissés
traits rouges rapides cruels (...)

beaucoup plus tard
le ciel déchiré de cris
déchiré comme une aile. (39)

Il n'est sans doute plus possible de retourner sur ses pas. Peut-être le blanc est-il seulement la couleur d'avant, d'avant la chute, et sa pureté originelle s'efface sous le poids de l'angoisse:

on a tué la colombe
à coups d'angoisse (40).

on a tué l'enfant en le privant de son rêve:

l'enfant blanc s'est suicidé
parce qu'on lui refusait des ailes. (41)

Il n'y a donc pas de possibilité de retour au passé. Peut-être pour construire le futur, faut-il d'abord accepter une certaine mort, un moment où l'on perd son identité, où "le soleil se dédouble" (42), où le monde éclate, dans un chaos, une vision d'apocalypse qui ne laisse aucune place à la blancheur:

(39) A.P., p.65.

(40) "Savoir voir", Ateliers d'arts Graphiques, No 3, 1949.

(41) Ibid., "Déborder les cadres".

(42) A.P., Les Nuits Abat-Jour, p.66.

les algues noircies mêlées aux fougères humides
 le sang dur et le mercure
 le mercure au centre de tout
 le mercure dans nos veines tordues (...)

à quelques pieds de la vertu la clarté du coeur
 s'évanouit dans le lit du bourreau. (43)

Ce moment est peut-être le moment de l'oubli, celui qui va aider à pulvériser le passé, à le brûler. Ce sera un long chemin que le poète n'est peut-être pas encore capable d'entreprendre.

Où se cache le "grand jour" que le poète entrevoit dans l'amour? Où se dissimulent ces blanches parcelles? Cette découverte est à remettre à "plus tard":

plus tard la pitié des affamés
 plus tard le livre comme un oiseau blanc
 plus tard le culte des innocents (44).

Peut-être alors le poète cherche-t-il un refuge dans l'Art? Plusieurs fois au cours de cette période, on trouve dans les poèmes de Roland Giguère des allusions à la toile du peintre ou à la feuille de l'écrivain:

(43) Ibid., Les Nuits Abat-Jour, p.65.

(44) F.N., "Nuit normale", Editions Erta, 1949, s.p.

au ras de la nuque
 a surgi un vol de lèvres rouges
 le rouge de la toile(45),

ou bien:

plumes d'hirondelle
 immobiles au sommet des taudis
 pour entretenir le bleu des toiles
 pour supporter le toit absent(46),

ou encore:

quelle différence y a-t-il
 entre la feuille blanche et la feuille verte(47),

la feuille blanche est la feuille sur laquelle il va créer
 quelque chose, la feuille qui va devenir source de vie. Les
 mots vont faire surgir la vie, vont la porter comme la sève
 apporte vie à la feuille verte.

Comme le peintre crée des couleurs, le poète va jongler
 avec les mots, avec les évocations colorées. Il va nous
 montrer ces "distractions bleues"(48), ces "bras bleus d'un
 jour d'été"(49), ou cette "échelle bleu ciel"(50) dressée à
 la verticale.

Le poète cherche un divertissement dans ce jeu des couleurs.

(45) A.P., p.65.

(46) A.P., p.66.

(47) F.N., "Au tour d'amour", Editions Erta", 1949, s.p.

(48) Ibid., "Les cloches du hameau", Editions Erta, 1949, s.p.

(49) Ibid., "Beau et chaud", Editions Erta, 1949, s.p.

(50) Ibid., "Le jeu pour enfant", Editions Erta, 1949, s.p.

Il cherche un remède à ce qu'il ne peut surmonter, dans un comportement ludique par rapport à son art. C'est pourquoi toute interprétation devient ici délicate et périlleuse.

En effet, dans cette première période de son oeuvre, l'emploi que fait Roland Giguère des couleurs autre que noir, rouge et blanc, n'est pas toujours aussi signifiant qu'il le sera par la suite. Dans Faire Naître, beaucoup de notations de couleurs semblent n'être là que pour le plaisir de l'oeil, si l'on peut dire, et aussi en liaison avec la lumière et la clarté qu'elles peuvent évoquer. C'est le cas, notamment du poème "Beau et chaud":

temps clair toute la journée (...)

temps doux toute la journée
douceur d'eau claire sur tes cheveux
le seul clin d'oeil d'un amour
lié aux bras bleus d'un jour d'été. (51)

Ici Roland Giguère joue sur des mots comme "eau claire" évoquant déjà la teinte bleue ou bleu vert qui ne sera nommée que par la suite. De même dans Trois Pas:

(51) Ibid., "Beau et chaud", Editions Erta, 1949, s.p.

Les roseaux enfantins
 dans nos yeux clairs
 les traces de pas peuplées des toiles
 une eau bleue
 traverse inlassablement
 les grandes allées de notre corps
 L'AMOUR. soluble.
 comme les fruits d'un cerisier
 AMOUR-lieuse-de-blé
 délieuse de BEAUTE. (52)

Il ne faudrait pas non plus s'imaginer que l'emploi de ces couleurs est gratuit. Il devient le moyen d'atteindre par les mots une beauté picturale. Il est un processus de visualisation, et pour le poète un exutoire à son angoisse; il est ce "pont de velours vert", ce havre de douceur où le poète va chercher les reflets bienfaisants des couleurs douces dans l'ombre d'un soir:

ce soir entre tous
 le dessin de ton sein
 au-dessus des roseaux roses
 et des roses rouges
 accentue la pâleur de la forêt (53).

Dans cette première partie cependant, le rapport dialectique essentiel se fait entre trois éléments fondamentaux:

(52) Trois Pas, Editions Erta, 1950, s.p.

(53) F.N., "Mon cœur au grand air", Editions Erta, 1949, s.p.

le feu, la nuit et la lumière, et par là même seulement entre trois couleurs fondamentales: le rouge, le noir, le blanc.

Le poète est vraiment enfermé dans la ronde infernale de ces couleurs. S'il cherche à s'en échapper et s'il y parvient, ce n'est que dans le rêve. Il refuse encore d'admettre qu'il doit entrer dans un autre monde. Il cherche seulement à surmonter désespérément la nuit et la présence accablante du noir. La panique s'empare de lui, mais il ne capitule pas. L'amour est peut-être une voie possible pour sortir de ce cercle infernal, car la femme peut combler tous les rêves. Mais l'union avec la femme, elle-même n'est peut-être possible que lorsque chacun a fait son propre chemin.

On peut dire que, après la publication de ces trois premiers recueils, Faire Naître, Trois Pas, Les Nuits Abat-Jour, la poésie de Roland Giguère n'est pas entièrement sortie de l'enfance. Il se bat avec les mots comme il se bat contre une réalité qu'il veut surmonter avant de l'avoir admise.



© office du film du Québec

738831 - 8

Roland Giguère dans son atelier.
Montréal 74.

Chapitre II

Avec Midi Perdu, Roland Giguère tire les conclusions du combat qu'il menait dans ses premiers recueils:

En 1950, écrit Gilles Marcotte, c'est Midi Perdu, poème de l'enfance et du bonheur dévastés. La fin du monde, la fin d'un monde. Il y avait l'enfance comme une grâce, et voici que la maturité se présente comme une trop violente tourmente, une incandescence absurde. Le déchirement de midi s'articule en alchimies de métal et de feu, de pierre et de cendres. Déjà, dans Les Nuits Abat-Jour:

Enflammés de toutes parts les enfants s'enfuient", et quel est le feu? c'est le "feu adulte", le "midi plaisir fané" d'une vie qui refuse son présent. Quand Roland Giguère commence de parler, il est déjà trop tard: le bonheur est passé, les chances de la vie semblent irrévocablement compromises. (1)

Il faut nous arrêter particulièrement à ce recueil, Midi Perdu, qui n'est en fait qu'un long poème et qui marque un moment important dans l'évolution de Roland Giguère. C'est un poème de défaite, un constat d'échec. Cette mort de l'enfance, cette chute hors du paradis que Roland Giguère

(1) Gilles Marcotte, Une littérature qui se fait, Roland Giguère, Montréal, Editions HMH, 1968, p. 298.

refusait d'accepter dans ses premiers recueils, il doit maintenant reconnaître son évidence. Sans cet acquiescement, peut-être n'aurait-il pas pu continuer à écrire. C'est pourquoi il ne faut pas négliger la place de ce poème dans son oeuvre. Il cesse pour un temps de se battre contre l'obscurité; il apprend à en mesurer toute l'épaisseur. Ce monde terrible dont il refusait la réalité hideuse s'impose à lui à travers des sensations colorées, comme dans ses premiers recueils, mais on peut voir maintenant combien sa technique poétique est en progrès.

En effet, attribuer une couleur aux objets, employer les couleurs de façon nominative est un procédé nécessaire à la création d'un univers coloré. Mais il peut se révéler quelquefois faible et insuffisant. La poésie est en général plus suggestive qu'énonciative ou qualificative. Il ne s'agit pas de démontrer, mais comme l'a dit Eluard "de donner à voir" (2)

De même le poète nous donne des mots et des sensations.
A nous de construire un univers, de retrouver ce qu'il a

(2) Paul Eluard, œuvres complètes, Editions de la Pléiade, t.1, p. 1000, "A Pablo Picasso": sur les fondations des souvenirs présents, sans ordre, ni désordre, avec simplicité, s'élève le prestige de "donner à voir".

voulu suggérer, et peut-être, trouvant la clé de cet univers, de le dépasser et de le transformer pour reconstruire le nôtre.

Ainsi dans la première strophe de Midi Perdu, une seule fois une couleur est véritablement nommée, le blanc, dans l'expression "bâtons blancs". Pourtant la strophe toute entière est bâtie à partir de sensations colorées.

Le premier vers: "Il était midi"(3), va scander tout le poème. Il est en effet repris cinq fois tout au long du texte et renforcé par l'emploi du seul mot "midi" en maintes autres circonstances.

Midi, dans nos cadres de pensées, est synonyme de clarté suprême. C'est l'heure où le soleil est au zénith et éclaire la terre à la verticale. C'est l'heure parfaite, l'heure sans ombre,

D'un poème qui commence ainsi, nous attendons des images de blancheur, de bonheur, le rayonnement d'une clarté totale. Or ici Roland Giguère nous propose des images absolument

(3) A. P., Midi perdu, ibid., p.79.

contraires :

la fumée entraît par tous les pores
la cendre s'installait dans nos corps (4).

Nous assistons à une espèce d'invasion du gris, aussi inattendue que paradoxale, suivie de cette vision folle et sanguinaire où le noir se mêle au rouge :

et la tête roulait dans la boue des veines ouvertes au grand air (5).

Ce cadavre en plein midi évoque irrésistiblement la charogne du poème de Beaudelaire (qui porte d'ailleurs le titre Une Charogne) pourrissant sous un soleil de feu. Et de même que chez le poète des Fleurs du Mal, cette vision est pour Roland Giguère corollaire d'une prise de conscience. Le poète découvre que son territoire, ce qu'il a toujours considéré comme sa demeure, n'est que l'infime partie d'un univers inconnu de lui, donc opaque et obscur :

nous commençons à apprendre qu'il y a trois fois plus d'eau que de terre
et que la terre est une bille noire (6).

Il est terrifié par cette immensité liquide, par cette masse obscure qui se dérobe au contrôle humain.

(4) Ibid.

(5) Ibid.

(6) Ibid.

A partir de là, le poème se développe en une affirmation incessante de la nuit en plein jour, de "l'obscurité inquiétante du plein jour" en opposition à se lacinant "il était midi" qui plante le décor en pleine clarté. Roland Giguère va au delà de l'affirmation du règne du noir. Il nous propose une véritable vision de fin du monde. La nuit et la chaleur torride se rejoignent, le désert et la mer, la clarté blanche et la masse glauque coexistent dans le même lieu au même moment. Comme un raz de marée, la nuit brise et écrase tout ce qui lui est opposé: même les rêves s'y brisent:

le pavillon flottait encore au sommet de la mer quand nos rêves se déchirèrent et retournèrent à la nuit(?)

Ce sont bien, comme le dit Gilles Marcotte, les images d'un univers dévasté.

Pire encore que le noir est cette espèce de pessimisme gris des "rêves éteints" que le poète essaie de remplacer par la recherche d'une blancheur perdue:

revenir en arrière et chercher dans les décombres ce qui peut subsister d'un tableau peint au blanc de zinc

(7) Ibid., p.79.

revenir en arrière pour un mot qui nous échappe
 un mot pâle sans intonations
 revenir en arrière à la lueur d'une mémoire sans cesse
 vacillante (8).

Roland Giguère perpétue ici le rêve de bien des poètes, ce rêve de retrouver l'enfance par la mémoire, cette nostalgie d'un retour à la blancheur originelle par la création poétique, par une mémoire imaginative.

La deuxième source de clarté il va, bien sûr, essayer de la trouver dans l'amour:

et toi
 TOI
 tu m'apparaissais de temps à autre quelquefois
 pas souvent rarement même (...)
 tu m'apparaissais entre deux nuits
 comme un midi
 drapée de tous les mots que je t'avais dits et cent
 mille fois répétés (9).

Mais une lumière individuelle, un bonheur, ne peut rien contre cette obscurité gigantesque qui entraîne des milliers de personnes dans l'abîme:

on ne savait où donner la tête
 plusieurs la donnaient au premier venu

(8) Ibid., p.80.

(9) Ibid., p. 80-81.

d'autres la donnaient au lit du fleuve
les magiciens travaillaient jour et nuit
à en faire disparaître des centaines(10).

Il faut noter cette brusque chute dans l'obscur "d'autres la donnaient au lit du fleuve" et cette affirmation constante de la dualité du monde à travers le clair et l'obscur, le jour et la nuit, "les magiciens travaillaient jour et nuit".

On peut voir que le travail de Roland Giguère est vraiment celui d'un peintre. De même que le peintre ajoute une touche de couleur à son tableau pour en modifier ou en préciser le sens, Roland Giguère sait ajouter des mots qui peuvent modifier la configuration de sa composition poétique; tel ici le mot magicien, à la fois évocateur de clarté, d'étoiles, en particulier dans l'imagerie populaire qui assimilait souvent l'astronome au magicien, mais aussi porteur d'obscurité, de mystère et d'ésotérisme, tous mots que notre esprit associe au noir, noir pouvoir de destruction ou de contrôle de ce que précisément nous appelons forces obscures.

"Au départ de la vie" signifie, pour Roland Giguère, au

(10) Ibid.

moment où la vie partait. Il joue sur l'ambiguïté de cette expression pour mieux tromper le lecteur qui croit à un retour de l'espoir. Les enfants sont au départ de la vie, mais en fait la vie part seule "elle prend le train de midi"; et elle les laisse purs et blessés "chemise blanche et cravate rouge" ne pouvant que la regarder s'éloigner. Elle les abandonne "en plein midi", et au fur et à mesure qu'elle s'éloigne, l'ombre s'étend sur eux. En plein midi, la clarté blafarde de la lune étend sa lueur sinistre sur le monde:

Il était midi.
nous nous en souviendrons
il était midi

la lune était déjà haute au-dessus de nos fronts
armes blanches à la main
la nuit attaquait de partout
le jour faiblissait(11).

Nous retrouvons sous cette lumière blafarde l'importance du métal, de la dureté, de l'éclat métallique déjà présente dans les premiers recueils. Mais la violence est ici comme contenue, brisée. Il est évident que ce n'est pas une violence

(11) Ibid., p.82.

créatrice, ni même une violence animée par l'énergie du désespoir; c'est seulement un incendie qui se développe:

les animaux s'agitaient rugissaient
le ciel rougissait
la forêt vierge hurlait de douleur(12).

D'un côté le feu dévaste la terre, d'un autre la mer la submerge, la mer, masse noire sans cesse en progression, sans cesse gagnant du terrain sur le petit bout de terre échu à l'homme:

le sable absorba autant de vagues qu'il pût
puis se noya
se laissa noyer
à bout de forces

il n'était pas le seul...

NOUS nous étions seuls.(13)

Cette fois le constat est fait. Roland Giguère est parvenu enfin à admettre et à écrire que l'ombre et la solitude sont l'inévitable condition de l'homme. A ce moment nous ne savons pas encore si cette constatation est le point de départ ou le point d'arrivée de son oeuvre, s'il va réussir à surmonter cette terrible découverte.

(12) Ibid.

(13) Ibid.

Après l'opposition infantile à la réalité du monde, que nous avions constatée dans les premiers recueils par le refus du noir qui enveloppe l'homme, par le chemin vers le jour qu'accomplit "l'homme démesuré", Roland Giguère en vient maintenant à une acceptation qui peut, elle aussi, être dangereuse. L'ombre et la faiblesse règnent sur Midi Perdu. De la lutte des extrêmes, blanc et noir, ne naît rien de réel et de vivant. Finalement la victoire revient à l'ombre et à la grisaille?

le jour faiblissait (...)
 à bout de forces (...)
 NOUS nous étions seuls.(14)

Pour contredire la réalité, il faut d'abord reconnaître son existence, ensuite combattre et bâtir une réalité nouvelle. En reconnaissant l'existence de ce réel obscur, le poète n'est-il pas en train de l'accepter et de l'admettre. A cet égard, Yeux Fixes, le recueil suivant de Roland Giguère, est, dès son poème liminaire, rassurant par sa violence:

Je suis debout
 accoudé à la dernière barrière de l'être
 l'oeil rivé aux petites explosions

(14) Ibid., p.82.

qui secouent les galeries
 je me souviens d'avoir déposé des mines un peu partout
 à l'intérieur
 pour voir le sang mêlé à des corps étrangers
 histoire de voir.(15)

Aucune couleur n'est nommée, mais le rouge de l'explosion et du sang nous introduisent dans ce monde de violence qui va dominer tout le recueil. Dans une prose "hachée, haletante"(16), selon l'expression de Gilles Marcotte, Roland Giguère va essayer de résoudre toute sa violence, toute sa haine contre ce monde qu'il faut peindre en rouge, en rouge de sang, qu'il faut mettre à feu et à sang plutôt que de l'admettre dans son obscurité enveloppante.

Le premier paragraphe du poème pose comme décor, un espace où se mêlent trois couleurs fondamentales, rouge, jaune, bleu, en un violent combat:

Le ciel.
 Le ciel se déplie et s'infiltre doucement dans les blessures ouvertes, les points saignants de l'homme comme des étoiles filantes, filantes et lancinantes étoiles sur un velours usé jusqu'à la corde du coeur.(17)

Des trois couleurs nommées précédemment, c'est surtout

(15) A.P., Yeux Fixes, p.87.

(16) Gilles Marcotte, ibid., p.300.

(17) A.P., Ibid., p.89.

le rouge, qui va dominer ce poème. C'est la couleur du combat, le symbole de la violence totale. Nous pouvons voir, chez Roland Giguère, dans ce poème, une volonté de tout ramener au rouge, de faire surgir le rouge de toutes parts.

Par l'écrasement, le poète réduit tout en poudre:

Réduire en poudre — le marteau-pilon — réduire en poudre (...). (18).

Mais il opère une transmutation de la poudre en métal, symbole de cette dureté à détruire:

(...) fondre, puis cristalliser sous forme de fils de fer barbelés. (...). (19).

En outre, il ne s'arrête pas au métal; il va "faire une enceinte de ces fils et s'y jeter à corps perdu" dans le sang et la fureur. L'essentiel est d'avancer et peut-être de sortir indemne au bout du chemin:

(...) Quelques-uns en sortent indemnes ...
Ainsi ai-je vu des hommes sortir immaculés d'une forêt de boue et de ruines. Deux ou trois. Grandeur nature. (20)

Mais finalement ce paragraphe ne semble être qu'un intermède.

(18) Ibid.

(19) Ibid.

(20) Ibid.

Seules la marche, l'avance perpétuelle sont vraiment essentielles et, pour les exprimer, le poète emprunte à tous les éléments primaires, élémentaire, leur identité. Il se veut transparence de l'eau, rougeur extrême du volcan. Mais surtout il affirme: "tout est devant. Je tourne le dos à l'ombre"(21).

Il chasse l'ombre qu'il acceptait "au départ de la vie" (Midi Perdu) pour s'assimiler au volcan, pour être l'éruption même :

Bientôt le volcan sonnera midi et je serai dans sa bouche crachant moi-même le feu et la lave qui envahiront des milliers de villages squelettiques où vivent des êtres éteints, sans le moindre regard d'espoir, sans le moindre chant sur leurs lèvres écroulées comme une dentelle. Je serai au centre du feu, explosant comme une grenade, projetant partout le sang avalé depuis vingt années, le sang qui depuis vingt ans va du cœur à l'extrémité des doigts et revient sur ses pas, chaque fois plus exténué, plus pâle et plus découragé de ne pouvoir aller plus loin.(22)

L'usage des couleurs transforme cette vison d'apocalypse en une grande fête du rouge, en une sorte de danse :"Je crépite. Eclaterai-je? (...) Je fuse."(23). Soudainement, cette danse s'estompe:

(21) Ibid., p.90.

(22) Ibid.

(23) Ibid.

Et le geôlier se meurt d'ennui devant la cendre
des fontaines stériles.(24)

Cela bien sûr amène le poète à la conclusion tranchante:

"Je refuse". Le refus se fait dans le sang et le feu contre l'ombre et le gris de la cendre. Peut-être (ce refus sanglant) est-il le seul moyen d'accomplir une certaine résurrection sous le signe du blanc:

Et les animaux morts de la peste renaitront tous sous le signe du mouton blanc offert en holocauste.(25)

Il faut sans cesse plonger au plus profond de soi-même, dans l'obscur trou du désespoir pour essayer de revenir à la surface. Cette pensée fait dévier le poème de Roland Giguère qui nous entraîne dans le monde du fantastique avec cette image des pêcheurs de perles qui, au lieu de ramener à la surface de petites billes blanches, rapportent maintenant des volumes rouges, des coeurs. Chaque cœur est sauvé et ramené à la surface par quelqu'un qui accepte de plonger dans la masse obscure. L'essentiel est que ce mouvement soit perpétuel; "Continuer, Continuellement."(26)

(24) Ibid., p.91.

(25) Ibid.

(26) Ibid., p.92.

Puis, sans transition, Roland Giguère écrit: "Ainsi je me trouve au niveau du métal."(27) Ce poème est donc vraiment comme le dit Gilles Marcotte "Celui qui accomplit le plus puissamment la vocation de l'élémentaire"(28), de l'incandescence du feu à l'éclat bleu du métal, en passant par la transparence et l'obscurité de l'eau.

Mais l'essentiel reste l'explosion, l'éclatement, ce qui n'est pas sans suggérer des couleurs violentes proches du rouge. Pourtant Roland Giguère joue encore une fois sur les couleurs. A l'image rouge que nous attendions, il substitue une image de blancheur, ou plutôt nous propose de mêler les deux:

Pouvoir projeter son intérieur comme une boule de neige qui s'éclabousse sur un mur. Les boules de neige habilement lancées finiront bien par desceller les pierres et mettre à jour la nudité du mur. Atroce nudité du vide.(29)

Il faut faire éclater le monde et soi-même; c'est le seul chemin vers une purification, vers une possible existence de blancheur.

(27) Ibid.

(28) Gilles Marcotte, ibid., p.299.

(29) A.P., p.92.

A la descente dans l'obscur accomplies par les pêcheurs de coeurs, répond la montée de l'oriflamme dans les airs:

L'oriflamme-flamme, celle que nous avons tissée de notre insomnie, devient un point d'appui, un point de repère pour nos voyages lointains, sans itinéraire, sans carte géographique, sans autre boussole que la pointe vibrante du cœur constamment en éveil.(30)

Il faut marcher encore et toujours vers cette flamme, essayer d'atteindre et d'accomplir cette violence du rouge sous le signe du feu. D'ailleurs il n'est pas de choix possible:

"Défense de rebrousser chemin, on ne revient pas sur ses pas."(31)

C'est à ce moment que Roland Giguère, comme nous l'avons déjà vu, tente de créer le monde par les couleurs:

Je lance dans le Vide une pierre angulaire. Elle tombe, pierre philosophale et, rendue à un certain point du Vide, s'arrête. Elle s'épanouit, éclot, et partout autour s'étendent ses ramifications multicolores comme un entrecroisement de cristaux formant bientôt une plate-forme qui, en tournant sur elle-même, s'élargit sans cesse en progression géométrique dans l'espace.(32)

(30) Ibid., p.94.

(31) Ibid.

(32) Ibid., p.95.

Mais cette création n'est pas encore possible; à ce stade, c'est encore une illusion:

Pendant un instant, je crois avoir jeté une base sur laquelle je peux m'avancer mais voilà qu'en y posant le pied tout mon corps passe au travers de ce plancher qui n'était qu'un ignoble mirage, couche traîtresse de lumière néon.(33)

C'est donc une nouvelle chute dans l'obscur, un obscur terrifiant dans lequel on s'enlise; pas un noir pur, mais une boue informe "marais de sang coagulé, mêlé de larmes et de sperme", boue qui provoque la désintégration totale du langage, l'englouement de la parole:

Enchevêtré dans cette noire mélasse, je répète à tue-tête:

"volupté velouté volute et vélo"
et à chaque syllabe j'avale un peu de cette mélasse qui est plutôt le goudron bouillant dont on se sert partout pour réduire l'homme au silence.

vo-(goudron) lup-(goudron) té-(goudron) ... (34)

La dénonciation de cette boue noire est la dénonciation d'un monde qui nous écrase, nous étouffe, nous réduit au silence et nous recouvre d'une matière informelle. C'est la chute et le délire qui ne peuvent même pas se dire, et Roland Giguère nous

(33) Ibid.

(34) Ibid., p.96.

fait un graphique, noir sur blanc dirait-il, et:

Au bout de quelques années, le corps entier se trouve pris dans une immense toile d'araignée dont chaque fil est solidement amarré à une action passée. A ce moment précis, il s'agit de perdre la mémoire, de la lancer au pied de l'araignée vorace. Alors chaque fil se dénoue et il ne reste bientôt plus qu'une pâle cicatrice, hermétiquement close, à l'endroit de la tempe.

Du noir au blanc, il n'y a qu'un pas: L'OUBLI. (35)

Ou inversement pour le tableau noir. Du blanc au noir il n'y a qu'un pas: l'effacement:

c'est un passage du blanc au noir obtenu par l'éponge. N'ayant qu'un seul tableau, il s'agit de le violer puis de lui redonner successivement sa noire virginité. (36)

Mais dans les deux cas, il s'agit d'une mort. Retrouver le blanc par l'oubli est une mort. De même un tableau auquel on redonne sa "noire virginité" ne vit plus; en effet, sa seule utilité, sa seule vie était la communication du langage ou du signe qu'il véhiculait.

Après tout cela,

A la fin, il ne nous reste toujours que la chose de la fin:

La dernière heure. (37)

(35) Ibid., p.97.

(36) Ibid., p.98.

(37) Ibid.

C'est-à-dire la dernière clarté; mais la dernière clarté, la dernière blancheur juste avant la mort, celle qu'il faut, par le fer et par le feu, si l'on peut dire, reculer le plus possible. "Arc-boutés à l'amour" il faut défendre avec rage "le minuscule ruban de vie" que l'on essaie sans cesse de souiller et de noircir:

Et la rage est d'autant plus grande que ce ruban leur est sans cesse déchiqueté, lacéré, souillé à n'être plus qu'une vague chose noire et boueuse à laquelle ils tiennent encore. (38)

Même quand on nous a noirci la vie à n'en plus laisser qu'un débris immonde, il nous faut continuer le chemin.

-Veuillez ou ne veuillez pas: VIS : (39)

Alors viendra le temps du grand éclatement annoncé depuis le début; parce que le noir sera total, intense, recouvrira tout et ne sera plus supportable:

Comprenez-vous que c'est incompréhensible?

Qu'un jour tout s'obscurcira et qu'alors tous, pas seulement quelques-uns, se chercheront. On criera, on gémira, on s'appellera par son nom, à haute voix, très haute, on n'en finira plus de tâtonner et malheur à ceux qui ne seront pas un peu habitués à

(38) Ibid.

(39) Ibid., p.99.

la nuit. Il faudra avoir des yeux de chat dans les poches, il faudra aussi agiter les bras comme des drapeaux blancs.(40)

Tous se chercheront. Est-ce que ce sera le temps de la Révolution, le moment où les hommes essaieront d'établir de nouveaux rapports entre eux? Peut-être... Les images cependant sont plutôt celles de la destruction totale:

Il faut pouvoir continuer,
même si les ruines se multiplient comme des lapins
et s'installent dans nos demeures.
Il faut pouvoir arriver à tout faire sauter
à feu et à sang(41),

mais, à la dernière ligne, Roland Giguère corrige la perspective en donnant le but de cette destruction: "puis enjamber."(42)
Et il affirme la présence essentielle et constante de l'homme dans ce nouveau monde:

C'est au frottement de l'homme et non de la meule d'émeri que le fer s'adoucira, qu'on donnera à la lame son tranchant doux et pénétrant. Ce sont les pas, les hommes qui feront les routes, qui les aplaniront et leur donneront l'orientation libératrice.(43)

Ainsi donc, comme le dit Gilles Marcotte,

Yeux Fixes se veut à la fois l'apocalypse et la jeunesse d'un homme et d'un monde. Car, au bout de cette course au désastre, apparaît une espérance,

-
- (40) Ibid., pp. 99-100.
 (41) Ibid., pp. 100-101.
 (42) Ibid., p. 101.
 (43) Ibid.

et l'on s'aperçoit que l'aventure avait un sens de résurrection. Eclatement voulait dire libération; au delà du feu, au delà de tout, c'est une lumière qu'on cherchait ou cette "courbe du repos" dont parle à la fin le poète, "la courbe qui permet de se souvenir, de respirer".(44)

Eclatement voulait dire libération, oui. Mais pas encore Révolution. Yeux Fixes est un poème qui marque une rupture violente et totale avec les peurs et les hésitations que nous avons vues chez Roland Giguère auparavant. Mais c'est avant tout un poème de révolte, un poème dominé par le feu, le sang, le rouge; selon Gilles Marcotte "à ce moment, son pari n'est pas totalement dégagé des équivoques de la fuite en avant".(45) Roland Giguère d'ailleurs insiste fortement dans ce poème sur cette marche droit devant, sans regarder derrière soi, dans une simple volonté d'avancer, de refuser le monde tel qu'il est et de chercher à le détruire.

Cette couleur rouge, cette couleur de destruction, ne contient pas clairement les prémisses d'un projet de fraternité. Nous ne pouvons pas encore dire si le rouge donnera naissance à une révolution ou s'il n'est que la couleur d'une

(44) Gilles Marcotte, ibid., p.301.

(45) Ibid.

révolte stérile, un cri immense, une rage de destruction que rien ne peut arrêter et qui balaiera le noir et le blanc, symboles d'un "passé moisissant"; le rouge est ici la couleur pure et nette, la couleur tranchante. Mais à la limite, celle-ci n'a pas d'autre but qu'elle-même, pas d'autre but que son extension propre, jusqu'à recouvrir la terre entière: Elle est avant tout le signe d'un sanglant refus.

La construction de l'avenir, ce n'est pas encore Miror (46), cet étrange personnage, qui va l'accomplir. Avec la création de Miror qui:

vu de dos, avait l'aspect d'une noble chaîne de montagnes; vu de face, c'était une forêt défrichée, mise à nue par des années de luttes intestines. (47)

Roland Giguère nous fait pénétrer dans le monde de la poésie fantastique. Comme l'explique Paul Chamberland dans un article de la Barre du Jour, Miror développe l'impasse atteinte par Giguère dans Yeux Fixes:

Yeux Fixes est un poème éclaté, sinueux, déséquilibré par endroits, presque désorganisé. Or il se clôt sur l'escamotage du terme, du but de l'excursion. Impasse

(46) Miror, paru in Le Défaut des ruines est d'avoir des Habitants, Montréal, Editions Erta, 1957, p.15 repris dans La Main au Feu, Editions de l'Hexagone, Ottawa, Canada, 1973, pp.15-29.

(47) M.F., Miror, p.15.

dont Miror instituera l'exploration, l'examen fouillé, accablé, en un dire lui-même pénible. Impasse et détour par l'enfournement, l'affaissement, le "tourner en rond". Miror, texte et personnage, module l'échec du voyage. L'échec du discours: c'est le sens, obstrué, empêché, qui s'affaisse et s'enlise, se désarticule et s'aplatit parfois jusqu'au prosaïsme.. (48)

Il ne faut pas se dissimuler la faiblesse de ce recueil, mais il faut, "la considérer comme une défaillance significative". (49)

Miror est un poème de l'errance, de l'itinérance. Miror constate et accomplit l'opposition du noir et du rouge, de l'ombre et de l'éclatement, mais ne résout rien. Miror, c'est l'ombre totale:

Son ombre, c'était plutôt lui-même. Il en était arrivé à l'état d'ombre, il n'était plus qu'ombre parmi les nuits, une ombre qui se mêlait à ses objets familiers, à ses moindres gestes, à ses pensées. Une ombre inoubliable. (50)

Miror se confond avec le mécanisme:

Il avait souvent l'impression de vivre dans une horloge, il lui arrivait même de se confondre avec le mécanisme, Miror se mettait alors à tourner et à crier les heures comme un condamné à mort. Cela pouvait durer une journée entière; à minuit, il s'effondrait, épuisé, détendu comme un ressort cassé. (51)

(48) Paul Chamberland, B.J., p.26.

(49) Ibid.

(50) M.F., p.15.

(51) Ibid., p.17.

Miror, nous le voyons, vit sur le mode de la répétition, qu'interdisait Yeux Fixes, "Il lui fallait cent fois revenir sur ses pas (...)"(52).

Vous n'irez pas loin avec vos pieds meurtris : dit Miror à un étranger qui allait sur la route. Moi je sais, même avec mes bons pieds, je n'ai jamais pu sortir d'ici. Oh ! j'ai déjà essayé maintes fois, croyez-moi, je parle par expérience, on ne sort pas d'ici, c'est moi qui vous le dis... (53)

Il n'a pas le courage de combattre; il rêve de la foudre, d'une restitution immédiate et sans délai de l'origine:

Pour le tirer du rêve qu'il habitait durant les noires saisons, il aurait fallu une réalité foudroyante, capable de faire pâlir les plus obscures nuits qu'il avait vécues en plus de celles qu'il voyait venir.(54)

C'est toujours le rêve de la blancheur initiale, mais la prose de Roland Giguère semble ici comme relâchée. Les images perdent de leur force et n'apparaissent que comme la répétition d'idées déjà exprimées avec plus de vigueur.

Miror n'est qu'un vélléitaire; Miror est la faiblesse de l'homme, qui se laisse déchirer, qui est plein de blessures sanglantes, partagé entre l'impatience de vivre et l'impossibilité de combattre pour atteindre cette vie d'au delà de

(52) Ibid., p.18.

(53) Ibid., p.27.

(54) Ibid., p.15.

l'ombre:

Il en revenait toujours à ce qui le déchirait, à ces longues griffes qu'il alimentait comme un ver solitaire et qui, en retour, lui lacéraient les entrailles. Miror attendait patiemment le jour où il pourrait s'ouvrir le corps et secouer ces griffes au grand air.(55)

Il rêve de miroir, c'est-à-dire de la possibilité de réfléchir les images; pour se cacher qu'il n'est pas capable de créer, il jongle avec les notions et les images colorées sans bien sentir ce qu'elles représentent, sans cerner leur signification psychologique:

Miror possédait une nuit sur dix, un verre transparent mais vide, une épingle du jeu, un marron du feu et quelques souvenirs de feuilles vertes, maintenant jaunes et cassantes, sans valeur, sans beauté.(56)

Miror est un homme d'idées et de sensations sans connexion avec la réalité. Sa recherche n'est pas orientée vers la lumière, il ne fait que rêver de jaune et de lumière.

Miror voulait mourir d'un coup de soleil à la poitrine. On se divertit de l'oisiveté en amassant des choses inutiles et en espérant qu'elles vont d'elles-mêmes devenir efficaces.

(55) Ibid., p.16.

(56) Ibid.

Miror ne vit que dans l'immobilité de l'ombre, "sa pauvre cervelle noyée dans une eau noire."(57) L'angoisse, ce petit animal qui lui déchire les chairs, et qu'il essaie en vain de rejeter à la nuit, ne le quitte pas et le mord de ses dents blanches; mais Miror ne résiste pas de front. Il se laisse aller à la douceur de la dérive, il se laisse ensorceler par toutes les couleurs pastels et douces du rêve de dérive:

Un navire à la dérive finit toujours par échouer sur le rivage tranquille d'une île verte et par son flanc entr'ouvert pénètre l'eau bleue qui, doucement, comme chez elle, s'allonge dans la cabine du capitaine et s'endort.(58)

Pourtant un jour, Miror se décide à agir, à être autre chose qu'une attente. Par un matin gris et poussiéreux, il "entreprit d'escalader la montagne". A la recherche de l'air pur, donc de la transparence. Les hommes veulent aller toujours plus haut, grisés par l'ascension. "Miror lui, voulait simplement de l'air pur!" Mais voyageant dans la nuit, on ne fait que tourner en rond, et Miror revient à son

(57) Ibid., n.18.

(58) Ibid., pp.20-21.

point de départ, sa ville natale. On voit combien la faiblesse du texte n'est que le constat de cette répétition, de cette immobilité, de cet échec. La déception est totale et le rouge évoqué par les blessures est ici une défaite, même pas le grand éclatement annoncé dans Yeux Fixes:

La poitrine trouée
déchiré lacéré
le corps couvert d'ailes inutiles
il n'ira pas loin
au sortir de son domaine.(59)

A ce propos, il faut regarder le portrait de Miror placé en regard de ces vers et voir comment une couleur peut en suggérer une autre. En effet, les traits noirs qui lacèrent le corps de Miror suggèrent des blessures, donc du rouge. Tout le rouge dans Miror est signe de mal, de blessures. Ainsi, quand Miror s'attaque à un rocher, il essaie d'investir l'univers, cet univers, comme dit encore Paul Chamberland :

de lymphes, d'humus, de plasmas-univers de l'écoulement et de l'englacement, celui de la blessure, de la déchirure, de la scission égarante. Univers du déchirement intestinal.(60)

Mais lorsque Miror toucha le rocher "se produisit une

(59) Le Défaut des Ruines est d'Avoir des Habitants, ibid., Editions Erta, p.23(A).

(60) B.F. p.39.

épouvantable détonation aussitôt suivie d'éboulis et de nuages d'opaque fumée", et lorsqu'il entreprit de l'ouvrir:

Par la blessure, fine et longue entaille qui saignait un peu, Miror entendit battre la vie intérieure du rocher: un frémissement de rideaux sanguins sur les parois, le bruit sourd des marteaux sur les cellules et les cris aigus des globules qui pagayaient avec vigueur dans les veines de quarts, de gneiss et de mica. Abasourdi par tout ce brouhaha, Miror referma la blessure, la cousit d'un filet de son propre sang et s'en fut désorienté. (61)

Mais Miror n'a pas encore découvert la signification de tout ce sang. Il n'a pas encore découvert que ce rocher était lui-même, que le seul moyen d'accéder à un monde nouveau était de se lancer dans la grande crevasse:

Miror se lança dans la grande crevasse. L'enjamber lui aurait été facile mais il n'aurait ainsi pas su ce qu'il y avait au fond, ce qui y vivait. Donc il s'y précipita. (62)

En fait, il aurait pu faire comme l'étranger avec lequel il parlait quelque temps auparavant, l'étranger qui "enjamba la ligne d'horizon et coula à pic avec le soleil". Mais il faut que Miror assume sa chute, il faut qu'il comprenne ce qu'est l'ombre, ce qu'est le gouffre "pavé de coeurs en loques" sur

(61) M.F., p.23.
(62) Ibid., p.27.

lesquels il est obligé de marcher; il faut qu'il arrive à "voir clair".

Voulant y voir clair une fois pour toutes, il s'arracha les yeux des orbites et les jeta devant lui.(63)

C'est ainsi qu'il fit une découverte essentielle; il apprit quelle est l'ombre qu'il ne faut pas traverser avant d'atteindre quoique ce soit de positif; en effet "il s'aperçut alors qu'il avait plongé au fond de lui-même". Peut-être est-ce un moyen d'accéder à la transparence. Jamais auparavant Miror n'avait réussi à apprivoiser la transparence. Pourtant il avait essayé:

Miror avait apprivoisé une goutte d'eau. Quand il parlait, celle-ci roulait sur ses lèvres s'accordant au rythme de ce qu'il disait; parfois elle se logeait au coin de son oeil et demeurait là, immobile jusqu'à ce qu'il ferme les yeux. Quand il dormait, la goutte d'eau virevoltait sur son front, excitée par ce qui pouvait se passer derrière.

Elle vécut ainsi longtemps avec Miror, reflétant tour à tour ses joies et ses angoisses, jusqu'au jour où, devenu ambitieux, Miror résolut d'apprioyer une rivière. La goutte d'eau fût noyée.(64)

Peut-être aussi cette chute apporte-t-elle une nouvelle réponse.

(63) Ibid., p.28.
(64) Ibid., p.25.

Elle scelle l'importance de l'enlisement dans le touffu, l'opaque, le compact qu'aime Roland Giguère, comme le prouve cette citation de ses "Notes sur la Poésie":

J'aime les oeuvres touffues, compliquées, pour ce qu'elles peuvent recéler de découvertes imprévisibles. Je préfèrerais toujours la forêt au désert, un rivage couvert de coquillages, de racines, d'os et de pierres à une plage de sable fin. Mon palais idéal est celui de Facteur Cheval.(65)

Mais Miror n'est pas celui qui peut trouver la clé de la vie, Miror n'est pas celui qui va ordonner les couleurs, il n'est qu'un personnage fantastique, symbole de bloquage et d'échec. Ainsi un jour, "au cours d'une promenade en forêt, Miror perdit la vie". Il a beau chercher sa vie, mettre la forêt "à feu et à sac", il ne retrouve rien. Alors il se révolte comme un enfant, en hurlant, en tapant des pieds, mais rien n'est efficace. Le désespoir et l'affolement ne peuvent mener à quelque chose de nouveau. Alors Miror "perdit la tête". C'en est donc fini de lui; il est définitivement entré dans l'ombre. Il ne nous a rien apporté, il n'a ouvert aucune porte. Si, peut-être... peut-être nous aide-t-il à

(65) Roland Giguère, Littérature du Québec, p.101.

comprendre l'importance de la chute au fond de soi-même, de la traversée de l'opaque. Mais c'était déjà en germe dans bien des poèmes précédents.

Il est cependant important de bien lire Miror, de bien voir comment il continue et développe l'impasse atteinte par Giguère dans Yeux Fixes. Cette lecture aide aussi à comprendre comment il est impossible pour Roland Giguère d'écrire sans se servir de notions colorées, sans évoquer toujours et encore matières, couleurs, et éléments primordiaux; même lorsque cette création colorée n'est pas essentielle à une démonstration, n'apporte rien de nouveau du point de vue de sa pensée et d'une recherche constructive, les couleurs doivent être présentes. Elles sont l'élément indispensable de son écriture et comme consubstantielles à son langage.

Les Lettres à l'Evadé(66) ne sont pas moins symboliques que Miror, ni moins surréalistes, -je crois qu'il faut se décider à prononcer le mot. Ces lettres ne sont pas une référence à un irréel, à une irréalité, mais bien à la

(66) Les Lettres à l'Evadé, parues dans Le Défaut des Ruines est d'Avoir des Habitants, Editions Erta, Montréal, 1957, p.51, puis repris dans La Main au Feu, Editions de l'Hexagone, Ottawa, pp.33-43.

surréalité telle que la définit André Breton. Ces lettres du monde de l'ombre sont peut-être adressées à un personnage déjà sorti de l'ombre, un personnage qui a déjà franchi le pas comme Nadja, l'étrange femme dont Breton a fait la conductrice d'un de ses meilleurs récits, quelqu'un qui peut-être a trouvé l'ordre des choses, dans un passage des ténèbres à la lumière, alors que dans le monde de l'auteur des Lettres:

Les hommes ne se reconnaissent plus, ils dorment avec le feu dans la tête, et le matin, quand ils s'éveillent, se surprennent les doigts dans la gorge en train de s'étouffer. (67)

Il faut leur donner des mirages pour les aider à continuer leur vie, il faut leur donner de la lumière, ou tout au moins une apparence de lumière. Comment ne pas reconnaître le poète dans l'auteur de ces Lettres, comment ne pas voir qu'il est le créateur absolu et qu'il a "planté des tournesols autour d'un baobab"?

Le miroir est brisé, pendant sept ans ses éclats réfléchiront les images du malheur.

(67) M.F., p.33.

Toute la symbolique de Roland Giguère est encore présente dans ces Lettres:

J'ai aussi fait une rivière sur ma table de travail, en plein centre, avec de vieux coquillages et un morceau de corail que vous m'aviez rapporté des îles. Ca me distrait et me repose. J'aimerais un jour y mettre un petit requin, si jamais vous en aviez un sous la main, faites-le moi parvenir.

Mais cette fois, il avoue que le monde n'a pas d'autre existence que celle qu'on lui donne par la parole: "comme je vous l'ai dit, tout est changé ici. Il faut tout faire seul, tout imaginer, sinon c'est triste. Ne revenez plus". Toute couleur a dans ce monde un goût de malheur. Le blanc n'est que l'envahissement du froid, couverture de neige. Le froid déjà est blanc, mais "on attend la neige... on attend..." en regardant "des photographies prises à la plage, l'été passé -vous savez, la petite plage derrière les rideaux..."(68)

Qui est-ce mystérieux personnage qui a écrit ces Lettres et qui a réussi à prendre des distances par rapport au monde dans lequel il est? Il reprend les rêves de Miror:

(68) M.F., p.33. (Toutes les citations de cette page sont tirées du même endroit).

On habite ici, on rêve d'être ailleurs, on croit vivre là, on part en voyage, on revient, on ne part plus, on n'a jamais bougé d'ici, on reste, on n'est plus d'ici, on est parti, on est là... Mais à la fin, où sommes-nous?(69)

Il conserve avec les personnages de Y^ux Fixes, les pêcheurs, qui ne sont plus pêcheurs de coeurs, mais pêcheurs de noyés, pêcheurs de cadavres; même plus porteurs d'espoir:

C'est triste, me direz-vous encore, mais il y a toujours l'eau du fleuve qui, malgré tout cela, conserve sa calme beauté.

La nuit m'appelle. A plus tard.(70)

L'ambiguité pleine de promesses de cette dernière phrase, toutes les images qu'elles suggèrent, ne trouveront malheusement que des développements négatifs dans la suite du texte. Il ne sera plus jamais question de la nuit comme complice ainsi que semblait le suggérer ce "m'appelle", mais seulement de la nuit comme noir terrifiant, ou de l'ombre, du gris, du nuage qui fait irruption dans la chambre et "à tout couvert, tout voilé, et il s'est mis à pleuvoir."

On ne cherche même pas à combattre, à chasser ces nuages, on attend. On admet, on laisse venir et passer la tempête;

(69) Ibid., p.35.
 (70) Ibid., p.36.

écoeurante passivité, traduite par le style de juxtaposition utilisé ici par le poète:

Les nuages, ici, descendent et viennent glisser à fleur de terre, on risque ainsi d'avoir chez soi, à domicile, de terribles ouragans, des tornades qui désorganisent votre vie privée parfois pour plusieurs mois. Le remède est de guetter les jours ensoleillés (qui sont rares, inutile de vous le dire) et alors d'ouvrir tout grand pour laisser entrer un rayon de soleil qui remettra tout en ordre.(71)

On attend le salut du dehors, on attend que le soleil vienne de lui-même, on attend la venue de la lumière. La passivité est totale dans ce monde où l'on a qu'une alternative: créer un mirage jaune et lumineux en plantant des tournesols ou attendre la venue du rayon de soleil jaune et lumineux.

Le seul être actif de ce monde est celui qui écrit les Lettres, le créateur, celui qui fait des illusions, qui se fait des illusions et qui en fait "surtout pour les autres", mais qui n'échappe pas pour cela à la peur de l'engloutissement, à la peur de l'opaque: "C'est vrai n'est-ce pas qu'il y a trois fois plus d'eau que de terre?"

Le malheur est le lot de chaque homme qui vit en cette

(71) Ibid., p.37.

terre. Même l'éclat lumineux du rire, tourne au rouge sanglant, devient une blessure, comme le montre l'un des meilleurs passages d'une Lettre:

Les gens d'ici sont très malheureux même quand ils rient aux éclats. Les éclats de rire leur entrent dans la peau comme du verre pilé, à leur insu. Sournoises blessures, cicatrices futures. (72)

On se distrait dans ce monde, ce qui ne veut pas dire qu'on s'y amuse; on pratique ce que Pascal définissait comme divertissement, c'est-à-dire toute activité capable de nous empêcher de penser, de nous empêcher d'affronter les problèmes essentiels. Par exemple ici, chasser l'araignée "qui nous regarde vieillir". Noir signe de malheur, qui, mort est encore un signe de malheur puisque "un signe de mauvais temps".

Mais à tout prix, il ne faut pas que les araignées nous voient vieillir. Vous comprenez, n'est-ce pas? Il ne faut pas que nos cheveux blancs servent de fil à leurs toiles. (73)

N'allons surtout pas croire à un geste créateur; ce n'était qu'une passade; en fait on attend:

La neige est tombée. Cachés dans l'ombre, nous

(72) Ibid., p.38.

(73) Ibid., p.39.

l'attendions, nous attendions la blancheur. Elle est tombée si mollement, si douce, si blanche que nous nous sommes endormis aux fenêtres.(74)

Cette blancheur va tout recouvrir, on ne verra plus la boue, on ne verra plus le noir, l'opaque, les traces sanglantes, "dans quelques jours tout cela aura disparu": Voilà ce qu'on attendait, une blancheur qui recouvre, une blancheur qui efface, pour ne plus voir:

On ne verra plus la saleté, on aura l'impression de vivre dans un pays propre, avec des hommes propres, dans des maisons propres; on aura l'impression d'être ailleurs.(75)

Quel triste bilan! et encore on n'arrive même pas à y croire:

Je vous ai menti. La saleté, on la voit quand même parce qu'on la sait. Mais c'est plus léger... (76)

Comme si la blancheur pouvait être donnée; comme si on pouvait la recevoir en présent. L'auteur est le seul qui essaie de réagir, qui, "amasse depuis des années des petits cubes de verre transparent" qu'il "met dans ses poèmes pour leur donner du feu": "je voudrais tant que ça saute aux yeux, que ça éclate et étincelle!" Mais rien n'y fait, les hommes sont

(74) Ibid.

(75) Ibid., p.40.

(76) Ibid.

enracinés dans la passivité et il n'est même pas possible de les condamner. C'est tout au moins ce que pense l'auteur "mais il faut les comprendre, il fait tellement noir partout".

Et, aux quelques personnes qui se révoltent, qui essaient de sortir, on inflige le pire châtiment qui soit: l'emprisonnement dans le noir. Pourtant, il faut être très attentif au passage qui suit; il n'est pas signe de désespoir total:

Hier encore un homme a été arrêté pour n'avoir pas su donner les raisons et le but de sa sortie. Sitôt hors de sa demeure, on l'a reconnu, on l'a accosté lui demandant pourquoi il sortait de son cocon et où il allait, comme ça, sans s'être auparavant métamorphosé.(??)

Ce texte est par lui-même la preuve qu'on n'est pas condamné à mourir en ce monde horrible. Il y a un moyen d'en sortir, sans doute celui qu'a emprunté le destinataire des Lettres. Il faut se métamorphoser: il faut donc dépasser le noir par un cheminement intérieur, il faut accepter la chute et la plongée en soi: On en revient toujours à ce point, mais on ne voit jamais la démarche de sortie, on ne voit jamais comment s'opère la métamorphose.

(??) Ibid., p.41.

Et comme Miror, l'auteur de ces Lettres -qui d'ailleurs est peut-être Miror, mais un Miror qui aurait dépassé sa condition -s'enfonce dans l'ombre, dans "une carapace de tortue" pour y rêver. Mais on n'y fait que des rêves d'ombre, nuageux, "et l'on en sort quelque peu désorienté, comme si l'on venait d'oublier une tranche importante de sa vie".

Et encore une fois, l'oubli n'est pas rejeté de façon systématique comme moyen de passage du noir au blanc. "Mais après tout...", écrit Roland Giguère, et le mot de la fin semble bien pour lui être "carapace":

Carapace ici veut tout dire: sang et cendres, feu et fiel, sueur et sable, et solitude surtout.(78)

Solitude dans un monde de boue et de saleté, solitude pour celui qui est conscient de cette boue.

La seule possibilité pour celui qui est conscient, s'il est seul, est de plonger en lui-même, de plonger "en pleine profondeur" et de s'égarer dans une surréalité lumineuse qui lui fait transcrire sur sa feuille blanche:

Les dunes s'évanouissent et l'horizon apparaît bien assis sur la paupière; on ouvre les yeux, on ouvre la nuit, et le matin entre par la porte de sortie.(79)

(78) Ibid., p.42.

(79) Ibid.

Et l'auteur de la Lettre commente: "ces petites phrases aident à vivre." Ou plutôt aident à survivre. Car la vie est de l'autre côté de la saleté. Ici, dans ce monde "c'est inimaginable comme tout se salit, il suffit d'un simple regard et l'objet visé se ternit et se couvre de boue". Sans doute faudrait-il être moins pessimiste, ne pas écrire: "jamais nous n'en finirons" et suivre cette grande flamme qui "toujours se promène et s'éteint aux mêmes heures". Il ne suffit pas de constater "et j'ignore les mots que demain on prononcera"; il faut les prononcer ces mots, il faut croire qu'on va être capable de les inventer, de créer des couleurs différencierées pour remplacer cette boue uniforme et envahissante.

Mais l'auteur de ces Lettres est comme Miror ou, -nous l'avons vu, est Miror lui-même: il attend. Il attend un miracle. Il est plus conscient que l'était Miror, ou s'il est Miror, il a évolué, mais n'est toujours pas créateur. Il est capable d'écrire, d'inventer une évasion, mais pas de

faire de cette évasion une réalité possible à vivre. Il n'est pas capable, à l'inverse des surréalistes, d'investir le monde d'une surréalité active et créatrice.

Il se borne à constater et à déplorer l'omniprésence de l'ombre et à attendre qu'il soit possible "de se reconnaître et se retrouver avec un visage aussi clair et aussi pur que l'eau que nous buvons".

On peut donc dire que Roland Giguère n'a pas encore su développer l'espoir de révolte qu'il apportait dans Yeux Fixes, dans ce grand éclatement et cette grande explosion de rouge. Depuis ce recueil, il est dans une période de stagnation et a même, pour un temps, converti sa révolte en fuite. Le noir, on est tenté de le dire, même quand il n'est pas nommé, est présent partout. Le noir, ou plutôt le gris, ou le marron, cette couleur indéfinie de la boue, de la saleté, mêlé à quelques éclats de rouge, quand on se blesse à ce monde atroce. En même temps on trouve toujours des velléités de blancheur et de transparence ! Mais seulement des velléités.

Chapitre III

L'idée d' "Armes Blanches" est utilisée par Roland Giguère comme image dans Midi Perdu, "armes blanches de l'ennemi, de mauvaise nuit, de la mauvaise mémoire:" (1)

Armes blanches à la main
la nuit attaquait de partout
le jour faiblissait (2).

Ces armes deviennent maintenant le titre d'un recueil, et d'un recueil absolument essentiel qui, loin de continuer l'impasse d'Yeux Fixes, développe l'espoir contenu dans la révolte sanglante de ce poème, et enfin accomplit un projet plus révolutionnaire, humanise cette révolte et parvient à créer les chemins et les couleurs d'un monde nouveau.

Comme le dit Gilles Marcotte, dans son excellent article de Une Littérature qui se fait:

Dans Yeux Fixes, le poète luttait contre à armes égales: métal contre métal. Une volonté tendue dans le noir. Il s'agit maintenant d'une toute autre lutte. Il faut sauver cette "nappe mince du présent" qui est le lieu de l'homme. Contre la magie des extrêmes, le poète engage le combat d'une conscience désormais accordée aux rythmes du temps. (3)

(1) Gilles Marcotte, ibid., p.302.

(2) A.P., p.82.

(3) Gilles Marcotte, ibid., p.302.

La nature de ce combat est donnée dès le titre du premier poème du recueil "Continuer à vivre"(4). L'organisation du recueil lui-même suit le mouvement dialectique du combat. Nous pouvons distinguer deux groupes de poèmes séparés par le poème "Van Gogh".

Le premier groupe de quatre poèmes est en quelque sorte le constat de l'horreur du monde présent, constat qu'il est indispensable de faire, nous l'avons déjà vu, mais ici le constat est lucide dans son horreur. Ce n'est plus l'affollement des périodes antérieures.

Le poème "Van Gogh", est, à travers une évocation de l'oeuvre de ce peintre, en quelque sorte, l'examen d'un combat possible.

Et les six autres poèmes sont, à travers l'expression du quotidien de l'homme, l'essai de création d'un monde nouveau, par un combat lucide et patient.

Donc, dès le premier poème du recueil, le thème est donné,

(4) Armes Blanches, Montréal, Editions Erta, 1954, s.p. repris dans A.F., ibid., p.105.

sans fioritures, sans dissimulations: "Continuer à vivre".

Nous retrouvons le noir et le rouge indéfinis de Miror
ou des Lettres à l'Evadé, pour exprimer ce monde dégoûtant:

ce n'était pas la peur mais le dégoût
qui nous serrait la gorge

nous nous sentions virus
plaies béantes
pus poison plaies
mauvais sang et plaies
nous nous sentions plaies mal fermées
quand certaines paroles venaient pourrir
sur nos lèvres rouges et gercées (5).

Il est important de remarquer l'emploi de l'imparfait pour tous les verbes de ce poème. L'horreur est donc dès le début présentée comme dépassée, comme un stade antérieur de la vie de l'homme, comme un produit de la mémoire. L'homme vivait dans un univers de décomposition, dans un univers sans couleurs définies et contrastées, séparées les unes des autres par des nuances précises. Tout tendait vers un noir - gris - marron nauséabond, couleur de pourriture et d'enlisement. Le combat va partir de la reconnaissance de cette situation et de la responsabilité qu'ont les hommes de l'existence de cet état de choses:

(5) A.F., p.105.

nous nous sentions coupables
 coupables et lourds
 de tout le sang versé qui avait fait croûte
 des animaux dénaturés de la nature inanimée
 des jours sans pain des années noires
 de la vie dévisagée enfin (6).

Il va falloir s'efforcer de retrouver l'inverse de ce vers "des jours sans pain des années noires". Le pain, en même temps que suggestion de la vie quotidienne de l'homme, de la vie la plus matérielle, primordiale, au ras de terre, est image d'une forme cernable, contraire de la décomposition, image d'une pâte consistante et blanche, de quelque chose qui existe, qui est fabrication de l'homme et nécessité pour l'homme. C'est quelque chose qu'il faut reconquérir. Il faut réapprendre toutes les choses les plus simples.

Et les derniers vers du poème nous donnent le départ et le projet de cette reconquête:

et pour continuer à vivre
 dans nos solitaires et silencieuses cellules
 nous commençons d'inventer un monde
 avec les formes et les couleurs
 que nous lui avions rêvées.(7)

(6) Ibid.

(7) Ibid., p.106.

Il faut, bien sûr, s'arrêter sur le verbe "inventer": on n'est plus dans le monde du rêve, ou tout au moins le rêve n'est plus une fuite. Le rêve n'est que préexistant à sa réalisation, il n'est pas en dehors de la réalité. Il s'agit maintenant, non plus de rêver sa vie, mais de la changer; non plus de fuir dans des formes et des couleurs oniriques, mais de travailler à l'avènement des couleurs que le poète à pensées, rêvées, écrites, transcrives pour nous. Il faut enfin ouvrir les yeux sur le monde. Monde où l'élémentaire et le transparent eux-mêmes, n'existent que si l'homme est là pour leur donner leur sens, comme on peut le voir dans les premiers vers du poème suivant "Les Mots-Flots":

Les mots-flots viennent battre la plage blanche
où j'écris que l'eau n'est plus l'eau
sans les lèvres qui la boivent(8).

Ce poème est d'ailleurs un hymne à l'humanité à travers le symbole de toute la blancheur de la femme:

(...) sur le sable la mariée toute nue
attend la grande main salée de la marée
et un seul grain de sable déplacé démasque soudain
la montagne de la vie (9).

(8) Ibid., p.107.
(9) Ibid., p.108.

Hommage à l'humanité par l'image de la naissance, avec tout l'espoir et toutes les blessures qu'elle porte en elle, alliance de la blancheur et du sang, mais par-dessus tout beauté, acte de la transparence suprême et propagation de cette transparence :

le verre se multiplie par sa brisure
et le malheur devient transparent
semblable au matin qui entre
par le coin le plus mince d'un miroir sans tain. (10)

Mais la vie ne peut s'accomplir tout entière dans la transparence. Elle doit passer par le rouge, elle doit faire son chemin dans la souffrance, dans "l'atroce été qui cuisait dans les blessures". Nous pouvons remarquer que la symbolique du rouge chez Roland Giguère est tantôt espoir, tantôt douleur. Mais elle se résout toujours dans des images d'éclatements et de blessures. C'est seulement la signification de l'éclatement et de la blessure qui change, tantôt signe de libération, tantôt signe de destruction et porteuse de mal.

Et ce rouge porteur de mal, très souvent vire au noir

(10) Ibid., p.108.

comme nous le voyons ici: "plusieurs années s'étaient soudainement calcinées"(11). Ce n'est pas tant le manque ou l'absence de certaines couleurs qui fait l'atrocité de ce monde, mais avant tout le fait que chaque couleur, chaque matière, deviennent sources de blessures, capables de produire le rouge et le sang. Tout est à refaire, à réorganiser comme le dit Roland Giguère à ses amis peintres, dans "Paysages dépayrés":

et la neige nous entraînait dans la poitrine
pleine poitrine
couronnée de lancinantes banquises
couronnes d'épines
enfoncées dans le front des mots d'amour(12).

L'homme vit "dans un monde dépayssé" et le poète constate:

et nous grandissions dans l'agonie
lentement nous vieillissions
et le paysage vieillissait avec nous — contre nous(13).

Le paysage n'est plus en accord avec l'homme, ou inversement.

C'est le résultat et l'échec de notre prétendue évolution ou progrès, très certainement:

le paysage ne nous allait plus comme un gant
n'avait plus les couleurs de notre jeunesse
le paysage le beau paysage n'était plus beau

(11) Ibid., p.109.

(12) Ibid., p.111.

(13) Ibid.

il n'y avait plus de ruisseaux
plus de fougères plus d'eau
il n'y avait plus rien (14).

Nous l'avions déjà vu dans les recueils précédents, il n'y a plus de vert, plus de végétation, seulement l'envahissement d'une vermine qui recouvre la terre de sa croûte immonde: "le paysage était à refaire".(15)

C'est au peintre et au poète qu'il revient de nous redonner les "couleurs de notre jeunesse", de nous aider à reconquérir ce monde heureux et coloré, englouti pour un temps, et peut-être pas vraiment détruit en lui-même, mais seulement caché, parce que l'homme est aveugle. Le monde des couleurs de notre jeunesse est toujours là, latent, il n'attend que notre combat pour revenir au jour.

Les peintres, déjà, nous ont aidés à construire ce monde, un monde où les couleurs ont leur vie propre, complètement autonome par rapport au réel que nous avons l'habitude de percevoir; en particulier Van Gogh avec:

(14) Ibid.

(15) Ibid.

(...) dans les champs les blés tordus
 en gerbes de feu
 le blanc de l'oeil virait au rouge
 au rouge criant dans le jaune sourd(16).

Ces vers sont bien sûr une allusion aux différents "champs de blé" de Van Gogh et sans doute en particulier à son dernier tableau "le Champ de Blé aux Corbeaux" hurlant du désespoir de n'avoir pu complètement changer le monde.

Mais l'œuvre d'un créateur si désespérée qu'elle soit, est toujours un signe d'espoir, car elle existe. Comme disait Albert Camus, "il n'y a pas de littérature désespérée". Dès qu'on écrit ou qu'on peint, c'est qu'on est capable de sublimer son malheur; c'est le premier pas vers une solution:

par Van Gogh aux cheveux rouges
 à l'oreille coupée
 et à l'oeil enflammé(17).

A travers ses peintures, toutes ses recherches de couleurs et de formes (surtout de couleurs pour Van Gogh, je pense. Moins intéressé que Gauguin ou Cézanne par les problèmes d'espace, il a surtout centré sa recherche sur le travail de la forme et de la couleur; distorsion de la forme pour nous donner sa perception

(16) Ibid., p.112.

(17) Ibid.

personnelle du monde et travail de la couleur pour elle-même, comme créatrice d'une nouvelle réalité), nous pouvons voir, si nous sommes attentifs:

notre passé debout sur le bûcher
toute ombre dissoute et le doute écrasé
la vie revenait à ses sources de miel
sève et sang renouvelés (...)

C'est-à-dire une vie avec des couleurs, mais aussi une vie rayonnante qui se répand en d'autres vies, et qui aussi rayonne pour elle-même, tout comme les tournesols de Van Gogh nous donnent l'impression de répandre des rayons jaunes et de tourner sur eux-mêmes.

La présence de Van Gogh ne s'arrête certainement pas à ce poème. Le poème suivant "Le Silence aux Champs", évoque directement des tableaux de Van Gogh, en particulier "Le Semeur", dans les deux derniers vers:

les champs d'avoine ouverts aux quatre vents
découvriraient une route inconnue
qui pourtant nous semblait familière

au soleil un homme debout pesait
le bleu le jaune le vert(19).

(18) Ibid.
(19) Ibid., p.113.

Ce semeur, ce travailleur avec au-dessus de la tête le soleil comme une auréole, et qui travaille dans un champ bleu, sous un ciel vert, semble bien être cet homme dont nous parle Roland Giguère qui, "debout pesait le bleu le jaune et le vert". Pour la première fois, les couleurs se mettent vraiment à signifier quelque chose à créer quelque chose pour le lecteur. Elles ne sont plus seulement les vagues traces colorées d'un esprit rêveur, mais des éléments définissant des objets ou des matières qui sont les composantes d'un monde où l'homme peut vivre, où, dans le poème "Les heures lentes":

la rougeur de l'attente fait place à la douce blancheur
des pierres précieuses dans nos mains calmes(20);
un monde où le sang n'est plus blessure, où le sang circule
dans les veines, où:

les heures coulent dans les lignes profondes de la main
sans s'arrêter sans rien noyer sans heurt(21).

La vie s'accorde à un nouveau rythme, les couleurs sont utilisées à nouveau dans un sens optimiste, d'une façon positive. Une dialectique nouvelle apparaît dans la poésie de Roland Giguère.

(20) Ibid., p. 116.

(21) Ibid.

A cet égard, le poème "Les Yeux du Pain" est très significatif, par les deux groupes d'images qu'il présente. D'un côté des images minérales et de dureté: "cristaux noirs de charbon diamants", "boulet noir" et "émail corrodé"; et d'un autre, les images du quotidien, images chaleureuses et sécurisantes, images de la terre-mère et protectrice, le pain "les blés couleur d'hommes", "les blés couleur de nos bras", "les blés couleur d'un regard". Roland Giguère cherche à atteindre, ou à cerner le plus près possible un accord entre l'homme et le monde, il cherche à donner à chaque homme "un corps sans blessure". C'est pour cela que sa poésie cherche de nouvelles images, de nouveaux rapports de couleur et pose un nouveau rapport dialectique.

Mais ce ne sont pas les seuls moyens d'exprimer ce changement. Le rythme de la poésie de Roland Giguère change aussi: la tendresse et le bonheur se traduisent dans le rythme du vers où l'harmonie prend la place du halètement du style haché et saccadé. Que l'on compare à cet effet ce passage des "Heures lentes":

les heures coulent dans les lignes profondes de la main
sans s'arrêter sans rien noyer sans heurt
les heures coulent et la main doucement se resserre
sur la gorge d'un long ruisseau (22).

avec ces vers du poème "Le Pire Moment":

les regards limpides se perdent
dans une eau boueuse
la clarté revient sur ses pas (23).

Roland Giguère va jusqu'à utiliser la forme du chant ou de l'incantation, en particulier dans le long poème, "Roses et Ronces" dont le titre déjà est rappel des oppositions de couleurs. La rose, fleur de douceur, incarnation somptueuse de la beauté et le rose, couleur atténuee, rouge adouci, s'opposent aux ronces, noires tiges pleines d'épines, créatrices de rouge par la blessure, par l'écorchure qu'elles causent. Ce poème, nous allons le voir, pose finalement la question de la couleur du futur. Le futur sera-t-il noir ou rouge? Comme Jacques Brault l'a écrit:

C'est l'un des poèmes les plus achevés de notre jeune littérature. Son élan dévastateur, son rythme haletant avec ça et là des oasis d'abandon, ses sonorités croustillantes, craquelantes, confèrent à ce poème une ruissance de choc qui révolte et séduit le lecteur, oui le brûle et le glace comme les feux toujours incertains de l'amour. (24)

(22) Ibid.

(23) A.F., Les Nuits Abats-Jour, ibid., p.72.

(24) "Roland Giguère, poète de l'éclosion intérieure" in Amerique Française, Vol. XIII, No 2, Montréal, juin 65, p.130.

Ce poème condense en lui la majeure partie de la recherche d'Armes Blanches, cet effort de passage d'un monde dévasté à un futur créateur au travers d'un combat, d'une révolte coupée de ses "oasis d'abandon". Les sonorités de ce poème qui, unanimement, ont retenu l'attention des critiques, en plus du chant qu'elles reproduisent contribuent à la création d'une atmosphère colorée ou tout au moins d'un fond de couleur pour ce tableau.

A travers "le Triple Leitmotiv" que distingue André Brochu, dans son article de La Barre du Jour:

Rosace rosace les roses
 rosace les roses les roses et les ronces
 rosace les ronces (25),

la couleur rose est sans cesse présente aux yeux du lecteur. La permanence de ce rose est encore beaucoup plus évidente si on entend lire ou réciter le poème. En effet dans rosace, on entend d'abord rose; rosa, évoque directement la couleur; et ronce est très proche de rose, surtout à l'audition, puisque "on" n'est que la voyelle nasale de "o" et les consonnes "s" et "z" sont très apparentées: ce sont deux dentales constrictives, dont l'une est sonore et l'autre sourde. Ce poème est

(25) André Brochu, Commentaires de Roses et Ronces, in B.J., p.52.

donc tout au long comme baigné de lumière rose.

De plus, l'image de la rosace qui apparaît dans les leitmotive élargit le champ des possibilités de couleurs. La rosace est bien sûr une figure symétrique faite de courbes inscrites dans un cercle, dit le dictionnaire, mais c'est aussi un vitrail d'église ou de cathédrale de forme circulaire. L'action du soleil sur le vitrail est créatrice de rayons colorés, de rayons de différentes couleurs, mais en général des couleurs fondamentales bleu, jaune, rouge. Il ne faut pas non plus négliger les vocations spirituelles émanant de cette rosace-vitrail et sa fonction d'ouverture dans l'édifice architectural. Comme dit André Brachu, cet objet est "la rose au poing de la ronce, la ronce au regard de la rose".

Le rose n'est pas une couleur très fréquente chez Roland Giguère. Il ne fait pas partie des couleurs franches et contrastées que ce poète aime: rouge, noir couleurs violentes ou profondes dans la création, comme dans le désespoir. Le

rose forme ici une sorte de toile de fond, qui suggère l'âge d'avant, d'avant la création, d'avant l'action, une sorte de chaos. Ce leitmotiv, à la fois coloré et sonore, rejoint d'ailleurs un des thèmes fondamentaux de Roland Giguère, ou plutôt un des procédés les plus signifiants, que nous avons déjà trouvés dans Yeux Fixes avec:

enchevêtré dans cette noire mélasse je répète à
tue-tête
"volupté velouté volute et vélo"(26),

où l'on assiste à l'enlisement dans le noir:

les leitmotive de "Roses et ronces" font appel à un procédé littéraire analogue. Le poème engage donc, au premier chef, des valeurs de langage et d'humanité.(...) Et le mot "rosace" relève d'un âge antérieur à celui de la parole. Sa neutralité, son caractère essentiellement "singulier", sa complexité interne et sa solitude sont ceux-là mêmes de l'androgynie primitif.(27)

La rosace et ses couleurs spiritualisées sont rejetées dans le temps du chaos, qui est aussi le temps d'avant la chute; car l'humanité, le passage au temps humain est bien considéré le plus souvent par les poètes comme une chute par rapport à l'androgynie primitive; et, dans le temps humain,

(26) A.P., p.96.
(27) B.J., p.55.

nous pouvons mettre les roses au passé, fleurs de beauté, de l'âge d'or, douceur de l'enfance, couleur de l'enfance; les ronces au présent, comme signe de la blessure, sang de la blessure ou de la révolte, comme symbole de déchirement; et pour le futur la possibilité reste à réaliser. Nous verrons si le poème pose seulement la question ou apporte des éléments de réponse.

A propos de cette organisation temporelle des éléments colorés et des matériaux du poème, nous pouvons faire référence à l'un des poèmes précédents, "Les Heures lentes":

long et lent cheminement entre les haies d'aubépine
les heures se passent à séparer les fleurs des épines
fleurs d'hier épines d'aujourd'hui
épines d'aujourd'hui fleurs de demain(28).

Dans ce poème, la fleur et la ronce, la couleur de douceur et le sang de la blessure sont plus intimement liés; elles appartiennent à la même plante, mais le temps les sépare et privilégie tantôt l'une, tantôt l'autre. De plus, le futur y est explicitement annoncé comme retour aux fleurs, retour à

(28) A.P., p.116.

la blancheur de l'aubépine, et, en même temps, retour au matin du monde comme le suggère si clairement l'étymologie du mot. Ici le temps humain, s'inscrit dans une circularité. Il commence par le blanc et la transparence et reviendra après l'épreuve, au blanc et à la transparence.

Dans "Roses et Ronces" la pensée de Roland Giguère est plus complexe. Le monde est plus dense et le poète en rend compte sans simplification hâtive. Il tient à le cerner dans toute sa simplicité, dans toutes ses variations de couleurs. Il veut aussi préserver le lecteur de l'envie de faire un catalogue ou un lexique des notions symboliques qu'il emploie. La couleur n'a pas de sens sans son contexte. Elle est avant tout la visualisation d'une sensation psychologique, elle est la projection de la vie, d'un monde intérieur variant suivant les événements extérieurs et réagissant différemment à chaque fois. Il faut distinguer le rouge de Yeux Fixes du rouge de "Roses et Ronces". Lorsque nous lisons un tableau, nous ne disons pas: "Fleu égale ciel, vert égale terre", nous regardons d'abord, nous analysons, nous essayons de trouver

en quels rapports dialectiques sont la couleur et la forme. C'est seulement après que nous pouvons déterminer la signification de la couleur dans ce tableau précis. Nous ne devons pas agir autrement avec le poème.

Le premier vers du poème pose la dualité fondamentale qu'il va falloir essayer de résoudre. La rosace renvoie à une couleur de fond, rejetée dans le temps antérieur et les roses sont le passé humain tout de blancheur et de transparence.

Dès le vers suivant, la chute dans un univers hostile est évidente, même si cet univers n'a pas encore de propriété colorée définie. Pourtant cette chute que seuls accompagnent "les cris blancs et aigus des sinistrés" nous apparaît comme descente dans les ténèbres du silence en opposition précisément à ces cris, blancs encore.

La seconde strophe confirme l'envahissement du monde par les couleurs du malheur:

du plus rouge au plus noir feu d'artifice
se ferment les plus beaux yeux du monde(29).

(29) Ibid., p.118.

L'obscurcissement des couleurs précède le silence, l'obscurcissement de la parole, qui va s'accomplir plus loin avec la suppression des verbes et des liens syntaxiques.

Le monde se transforme par la multiplication d'éléments noirs, les épines, faisant apparaître le sang: "dans la main où la perle se pose"(30), perle rouge de la goutte de sang, perle blanche de beauté, perle noire du hasard, comme dans "la Rose Future", où:

la perle noire décidera du jour à venir
rondeur des heures ou instants de douleur(31).

Qui sait? Pas encore perle d'espoir très certainement, car la vie n'est pas encore au moment de sa reconquête, de sa reconstruction, mais encore au moment de son déchirement. La main est transformée en couronne d'épines et:

la douceur envolée n'a laissé derrière elle
qu'un long ruban de velours déchiré(32).

La vie tourne à la cendre, comme nous l'avons déjà vu dans les recueils précédents. Mais l'envahissement du gris n'est pas aussi définitif qu'il le fut bien souvent. Le passé est près

(30) Ibid.

(31) Ibid., p.41.

(32) Ibid., p.115.

à réapparaître dans le présent: le feu, la chaleur et la lumière essaient de traverser le gris:

les jours où le feu rampait sous la cendre
pour venir s'éteindre au pied du lit
offrant sa dernière étoile pour une lueur d'amour
le temps de s'éteindre
et la dernière chaleur déjà s'évanouissait
sous nos yeux inutiles(33).

Il faut remarquer l'emploi du "nous", employé rarement jusque là. Le poète ne distingue plus son malheur personnel du malheur de tous les autres. Une commune nuit réunit son malheur individuel et le malheur de la terre entière.

Le présent, quant à lui, est complètement dévasté:

le cœur bat comme une forte
que plus rien ne retient dans ses gonds(34).

Les malheurs s'insinuent en l'homme, "en paquets de petites aiguilles volantes"(35), petites blessures rouges comme des épines.

La neige pénètre partout, la tempête fait rage, ses glaçons font des blessures comme les épines, comme dans le

(33) Ibid.

(34) Ibid., p.119.

(35) Ibid.

paysage dépayssé; neige qui d'ailleurs pourrait être salutaire et balayer de sa blancheur les miasmes de cette saleté insinuante. Mais pas encore; en effet:

et le vent le vent fou le vent sans fin balaie
balaie tout sauf une mare de boue (36).

C'est encore l'enlisement, comme il était dépeint dans Yeux Fixes, la tentation de l'informe et du noir en décomposition. Le présent se confond avec le temps du chaos et se recouvre de cette couleur indéfinie, ou plutôt mal définie, noirâtre, rougeâtre ou verdâtre, variation de la pourriture, de la décomposition, excrément d'un monde fini, d'un monde où l'homme "n'a plus de ressemblance" si ce n'est peut-être avec:

(...) ces galets battus ces racines tordues
fracassés par une armée de vagues qui se ruent
la crête blanche et l'écume aux lèvres(37).

Nous assistons à un dépérissement du sens des couleurs.

Dans la douzième strophe du poème, le langage est désarticulé; il n'y a plus de verbe, plus de relation syntaxique, les mots et les notions colorées ne sont que juxtaposés:

(36) Ibid.

(37) Ibid.

rosace les roses les roses et les ronces
 les rouges et les noires les roses les roses
 les roseaux les rameaux les ronces
 les rameaux les roseaux les roses
 sous les manteaux sous les manteaux sous les barreaux
 l'eau bleue l'eau morte l'aurore et le sang des garrots(38).

Nous voyons ici comment les couleurs peuvent ne pas participer à la création d'un monde défini, et de plus, contribuer à la désagrégation de ce monde par des procédés de répétition: "les roses les roses"; d'opposition: "les rouges et les noires" "l'eau bleue l'eau morte", les termes se niant les uns les autres.

Après cela, nous assistons à la multiplication des épines: "et cent mille épines"(39), multiplication qui semble affirmer que le présent et sa blessure existent encore, coexistent avec le chaos. Ce qui, comme l'explique André Brochu, n'est qu'une contradiction apparente:

C'est qu'il faut distinguer deux niveaux de signification, dit-il. L'instauration du Chaos dans le poème trouve son expression précise au niveau de certaines structures du langage (absence de verbes, juxtaposition des images); mais rien n'oblige le poète à pousser la fidélité à l'expérience décrite jusqu'à

(38) Ibid.

(39) Ibid., p.120.

la complète destruction du sens; exprimer n'est pas traduire. D'autre part, le Chaos est évoqué comme étant le sens du présent, mais ne peut l'être qu'à partir de celui-ci. Et les trois dernières strophes situeront justement le chaos en regard des coordonnées du temps et de l'espace humains.(40)

Nous retrouvons dans ces dernières strophes le métal, ou plutôt des métaux cette fois nommés, juxtaposant leurs couleurs, mais à l'état de "poussière de minerai": "l'étain le cuivre l'acier l'amiante le mica"(41). L'homme se fossilise, se minéralise. Le monde cette fois est pulvérisé et fixé à jamais peut-être dans la dureté du métal.

La fontaine est noircie et l'eau est absente. La perte de la transparence est totale mais peut-être pas définitive. Le poème pose la question: "et quelle couleur aura donc le court visage de l'été?"(42) Mais c'est sa conclusion. Il ne donne aucune réponse. Cependant la question en elle-même est déjà un élément de réponse, un refus du désespoir total, une protestation contre ce désespoir. Et ce poème, ce tableau inquiétant sur fond rose mal défini, mêlant le rouge sang à

(40) B.J., pp.63-64.

(41) A.P., p.120.

(42) Ibid.

un blanc sec et éclatant, leur juxtaposant un noir de décomposition et des éclats métalliques, ce tableau incantatoire doit être lu à la lumière des autres poèmes du recueil. Il faut d'abord tenir compte de sa place dans le recueil. Il est placé dans ce que nous considérons comme une seconde partie dans la composition du recueil, après le poème "Van Gogh", partie que nous avons définie comme allant dans le sens du combat pour la reconstitution d'un monde et l'instauration de nouveaux rapports entre les hommes, ce qui ne peut se faire sans nouveaux rapports des couleurs entre elles.

Ce n'est certainement pas un hasard si "Roses et Ronces" est placé entre "les Yeux du Pain" et "l'Effort Humain". Il est la grande incantation qui fait le lien de l'un à l'autre. Il est le signe de la prise de conscience qu'il faut accomplir.

Les "Yeux du Pain" posaient la question:

et où sont les champs de blé avec leurs épis bien droits debout comme des drapeaux?
les blés couleur de nos bras
les blés couleur d'homme(43),

(43) Ibid., p.117.

"Roses et Ronces" nous montre que dans le présent rien n'est couleur d'homme et que la transparence blancheur du passé n'est peut-être pas la couleur de l'homme non plus, mais la couleur d'un rêve, la couleur neutre d'un monde encore embryonnaire, ou plutôt la couleur dans laquelle se meut l'enfant qui n'est encore qu'un embryon d'homme et qui prend la couleur de son cocon pour une couleur parfaite. "Roses et Ronces" n'est donc pas un poème de désespoir. Bien au contraire; c'est un poème de la prise de conscience, la seule voie possible pour parvenir à un monde:

sans nuage de corbeaux
sans ruisseau de couleuvres
rien que les blés couleur d'un regard
sur un corps sans blessure. (44)

Aucune révolution ne peut venir sans qu'auparavant l'homme ait une conscience aussi exacte que possible du monde dans lequel il vit. La révolution n'est pas la négation d'un monde au profit d'un autre, c'est la contradiction d'une réalité que l'on a d'abord reconnue, par une autre que l'on construit. Il faut passer par la reconnaissance de soi et

(44) Ibid.

des autres, par la reconnaissance de la boue, mais cette fois pour ne plus s'y enliser. A cet égard, les deux poèmes qui encadrent "Roses et Ronces" sont très significatifs.

Les "Yeux du Pain" posent les questions sur la réalité à atteindre. Ce poème énonce les réalités et les couleurs de la vie désirable; le blanc du pain, le jaune du blé et de la fécondité "couleur d'un regard", donc essentielles couleurs de l'homme. Mais Roland Giguère ne suggère pas encore le chemin à prendre vers cette effective création. Avec "Roses et Ronces" nous atteignons à la prise de conscience indispensable, et avec "l'Effort Humain", nous voyons le chemin s'ouvrir. Il n'est pas indifférent que le poème "l'Effort Humain" soit le dernier poème du recueil. Le titre d'abord est significatif. L'effort, c'est-à-dire le passage par le noir et le rouge, comme nous le voyons dans "Roses et Ronces" et dans bien d'autres poèmes; et, humain, faisant référence à l'essentielle découverte de Roland Giguère dans les Armes Blanches, l'indispensable présence d'une couleur humaine pour l'existence du monde. Pour avoir

une exacte perception du monde, il faut un homme, et:

Pour avoir une image claire de l'homme
tous les ans il fallait briser sept miroirs
et effacer de la mémoire
un nombre incalculable de visages(45).

Tous les ans, il fallait briser le lieu de réflexion et de multiplication de l'image. Il fallait donc effacer certaines images. L'image est essentielle pour la vie de l'homme; l'homme ne perçoit le monde, n'a conscience de sa vie, qu'à travers certaines images. Mais Roland Giguère fait ici appel à une mémoire sélective. Il faut supprimer de sa vie une certaine mémoire. Il ne faut garder que les couleurs et les images qui seront utiles à une recréation, qui, après la traversée de l'ombre et de la boue, subsisteront, pour que, "Après des années de ruine de bris et d'oubli"(46), on puisse, à la surface d'un étang, faire apparaître:

parmi tant de cadavres
un ovale blanc un visage d'enfant
comme un cerveau retrouvé(47).

La renaissance de l'enfant n'est pas tout à fait un cerceau retrouvé. La blancheur de cet ovale blanc n'est plus exactement la même que la blancheur primitive. Le temps humain n'est

(45) Ibid., p.121.

(46) Ibid., p.121.

(47) Ibid.

pas circulaire. La blancheur qui réapparaît après la chute dans les profondeurs, la renaissance après la mort et la renaissance parmi les cadavres de ceux qui n'ont pas su faire le chemin, ne peut pas avoir la pureté du monde d'avant la chute. Il n'y a pas de retour possible à l'endrogynie primitive, si ce n'est peut-être par la poésie.

Mais cette apparition d'un visage blanc d'enfant qui aurait la blancheur originelle "comme un cerceau retrouvé" s'apparente aussi au fameux thème grec de l'Adunaton, rêve ou plutôt création de l'impossible devenu possible, monde où tout est permis, monde sans limitation de couleurs ou de formes, monde de la possibilité absolue.

Le poète, cette fois, indique clairement le chemin. De la prise de conscience à la renaissance, en passant par le combat. La renaissance sera blanche, c'est affirmé, et pas la blancheur de la tempête, mais la blancheur de l'homme au temps où il portait encore la pureté de l'enfance. C'est une

preuve de plus que chaque notion de couleur chez Roland Giguère doit être examinée en elle-même et pour elle-même, même si en commençant cette étude nous sommes parti de la fréquence d'utilisation de certaines couleurs dans l'oeuvre de ce poète, pour essayer de donner les lignes directrices, le cadre de sa création d'un univers coloré. Il faut bien en effet adopter une méthode, mais ne jamais pour autant sacrifier l'étude de la nuance. Comment la pensée d'un poète ou d'un peintre pourrait-elle se mettre en équation? On peut regrouper des signifiés, ou juxtaposer et ordonner des signifiants. Mais on ne peut jamais écrire dans l'étude d'un poème ou d'un tableau: -rouge égale rouge. La couleur est le déterminant d'un objet qu'il faut d'abord trouver et analyser avant de pouvoir donner le sens et les différentes connotations que prennent le mot et la couleur dans leur rapport dialectique l'un avec l'autre.

Ici donc, il ne nous appartient pas d'amener une conclusion hâtive à propos de ce blanc.

Mais un événement artistique à peu près contemporain peut éclairer ce poème particulier "l'Effort Humain" et le recueil dont il fait partie, les Armes Blanches, et il peut aussi nous éclairer plus encore sur ce titre.

En effet, presque au moment où Roland Giguère écrivait ces poèmes, Picasso peignait les deux grands panneaux sur contreplaqué qui ornent maintenant la chapelle de Vallauris et qu'il a appelés ou qu'on a appelés, -car Picasso rarement donnait des titres, -"la Guerre et la Paix".

Dans le premier panneau, "la Guerre", nous voyons un guerrier, solidement appuyé sur ses jambes légèrement écartées, guerrier couleur d'homme portant sur son bouclier une colombe blanche. Entre ses jambes poussent des épis de blé, jaunes bien sûr; et il est aux prises avec un char noir qui transporte des espèces de microbes et de miasmes, sorte de vermine, produit de la décomposition de la matière ou du monde. Derrière le char, des guerriers noirs s'avancent, vindicatifs, brandissant des armes, et découpés comme des

ombres chinoises. Le guerrier-homme les attend de pied ferme. Ils sont le monde qu'il faut détruire. Le noir et le rouge dans ce tableau sont signes de la violence guerrière et du mal. Alors que l'homme et les épis de blé sont signes d'un espoir qui peut se réaliser. Mais le guerrier ne peut pas fuir. Avant que l'espoir dont il est porteur ne se réalise, il doit combattre et détruire ses ennemis, il doit supprimer ces miasmes et ces chevaux noirs qui de plus piétinent un livre, c'est-à-dire toutes les valeurs intellectuelles et culturelles de l'homme.

C'est ce que Roland Giguère a compris et exprime fort clairement dans les Armes Blanches. Il faut traverser ce monde en décomposition. Les guerriers noirs sont un stade indispensable de la vie. La présence des guerriers noirs chez Picasso trouve comme un écho dans le titre du recueil de Roland Giguère. Les armes blanches sont en effet ces armes que portent les guerriers noirs, les armes du mauvais monde, de la mauvaise direction de vie, du mauvais combat. Le titre du recueil est,

de même que les guerriers de Picasso, le moyen le plus court et le plus efficace pour montrer au lecteur que la paix reste encore à conquérir. Les métaux en fusion, tordus, les corps et le monde disloqué d'Yeux Fixes ne peuvent pas devenir par un miracle, "ces pierres précieuses dans nos mains calmes(48), comme dit un vers de "Heure Lentes".

L'ambiguité du titre Armes Blanches est, je crois, volontaire. Ambiguité sur le sens à donner au mot blanc. Ambiguité aussi parce que ces armes peuvent aussi bien désigner celles de l'ennemi, celles des mauvais guerriers, que la lance du guerrier-homme. Il faut supprimer le mauvais monde, mais on ne peut le supprimer que par un combat. Il faut aussi faire usage d'armes. La beauté et la paix se conquièrent. Et

(...) après des années de ruine de bris et d'oubli apparaissait à la surface d'un étang
parmi tant de cadavres
un ovale blanc un visage d'enfant (49).

C'est seulement au bout du parcours que la paix est enfin là. Qu'est cette paix dans le tableau de Picasso? Au rouge qui

(48) Ibid., p.116.

(49) Ibid., p.121.

jouait avec le noir dans la guerre, succède un bleu de fond dans la paix. Un arbre aux fruits extraordinaires marque la réussite du combat. Les épis de blé ont pu être préservés; la fécondité est revenue sur terre. C'est à nouveau le règne de l'homme; et plus d'un seul homme combattant, mais de tous les hommes, dans la paix et la joie. Les couleurs ne sont ni couleurs de combat, ni couleurs de rêve. Ce sont le bleu, le blanc, le vert, le jaune de la vie retrouvée. Des femmes dansent, une femme lit et allaite son enfant pendant que près d'elle un homme fait du feu. On n'a plus à poser la question comme Roland Giguère dans "les Yeux du Pain"; "comment voir le poisson rouge dans l'eau rouge du bocal?"(50) car le poisson n'est plus dans le bocal. Le monde est renversé; ou plutôt chaque chose peut suivre son désir. Tout est possible. Le poisson rouge est dans la cage de l'oiseau et l'oiseau dans l'aquarium, tenus par un petit garçon qui semble ne pas reposer sur terre. C'est la vie sans nuage, c'est l'apparition après la traversée du noir d'

un ovale blanc un visage d'enfant
comme un cerceau retrouvé(51).

(50) Ibid., p.117.

(51) Ibid., p.121.

Mais l'enfant n'a plus besoin de jouer au cerceau. Le cerceau marche tout seul. Aux chevaux noirs trainant le char plein de miasmes répond ici un cheval blanc. Pégase, le cheval blanc et ailé de la poésie est devenu le cheval de labour de ce nouveau monde. Et la charrue à laquelle il est attelé est tenue par un enfant. Le travail ne pèse plus aux mains de l'homme. Le travail se fait, et est toujours à faire, mais rien n'est plus pénible. Toute la vie a à nouveau une couleur d'homme, et la couleur d'un homme nouveau, d'un homme qui a transcendé sa condition, ou plutôt qui a enfin trouvé sa véritable condition.

L'analyse de ce tableau, en parallèle avec les Armes Blanches, montre clairement que la pensée de Roland Giguère suit la même démarche dialectique que celle de Picasso. Roland Giguère a mis longtemps à admettre la nécessité du passage par l'ombre, de certains passages combattifs et destructeurs qui ne sont pas seulement une attente ou une complaisance à la pourriture. Peut-être d'ailleurs n'est-ce pas encore une ferme conviction? Ce n'est peut-être qu'un moment de lucidité et de courage qu'il nous appartiendra de déterminer par la suite.

Enfin son combat prend une forme fraternelle. Il affirme que le monde ne prend son sens que par l'homme et pour l'homme. L'alliance de certaines couleurs avec des matières auxquelles elles sont associées dans la vie est à ce propos fort significatives. Le blanc et la paix; le jaune et le blé. Avant, les couleurs recouvriraient et dissimulaient le monde; elles en sont maintenant l'émanation la plus parfaite. Elles ne réfèrent plus seulement à des espaces, des surfaces, et des masses colorées, mais à des objets précis. Enfin l'homme va pouvoir s'accorder aux choses, et alors les couleurs et les choses s'accorderont à l'homme. Chaque partie prendra son exacte signification en fonction de l'autre.

L'homme nouveau de Roland Giguère sera blanc comme sont blancs les personnages de la Paix de Picasso. Il n'a plus besoin d'être couleur de la souffrance; la couleur de l'homme est maintenant celle de la pureté retrouvée, celle de la transparence.

En même temps, dans ce recueil, le poète nous fait découvrir combien il est sensible à l'importance et à la grandeur même du quotidien le plus humble, combien aussi, (à travers "Roses et Ronces") les couleurs sont alliées aux sons, comment la création d'un monde ne saurait se faire sans la création de sa mélodie. A ce propos, le rythme du vers est aussi important que son contenu, -comment d'ailleurs les séparer l'un de l'autre?- dans bien des poèmes d'Armes Blanches. Il en était d'ailleurs de même dans les recueils précédents, où parfois des mots étaient juxtaposés simplement à cause de leur similitude du point de vue des phonèmes; ou bien des couleurs étaient nommées sans véritable signification pour le sens littéral, le sens premier du poème, mais simplement pour multiplier les notions colorées, les taches de couleur et essayer de nous faire pénétrer dans cet univers indifférencié où tout se mêlait.

Que va-t-il advenir maintenant de cette blancheur? Va-t-elle s'accomplir plus encore? Le monde va-t-il faire un retour au Jardin d'Eden -vie facile et idyllique- ? Ou bien

de nouveaux problèmes vont-ils surgir? Va-t-il se bercer au rythme de cette paix revenue, ou va-t-il avoir encore des combats, des trous sombres, de l'ombre, des blessures sanglantes? Va-t-il falloir préciser les formes et les couleurs, encore lutter pour un monde meilleur?

Etrangement, dans le prologue d'Images Apprivoisées(52), le lien entre ce recueil et celui d'Armes Blanches que nous venons d'étudier, se fait grâce à l'analyse comparative que nous avons entreprise, de certains poèmes et du tableau de Picasso. En effet, Roland Giguère écrit:

Avec ce pouvoir qu'a l'enfant de voir ce qu'il veut,
un nuage devient vite un cheval ailé.

Et nous avons vu que, justement, dans la "Paix de Picasso", un enfant laboure un champ avec Pégase, le cheval blanc ailé de la poésie.

Ce recueil d'Images Apprivoisées est dès l'abord, extrêmement intéressant dans son principe. En effet, le poème et le tableau ou la photo, la lettre et l'image réagissant l'une

(52) Roland Giguère, Images Apprivoisées, Montréal, Editions Erta, 1953, 35 pages (numérotées par nous).

sur l'autre. La note que Roland Giguère a placée en prologue à son texte est à ce propos fort claire et importante:

Les images de ce recueil proviennent de clichés trouvés tels que reproduits. Les poèmes ont été provoqués par les images, les uns et les autres désormais indissociables.

Autrefois à l'état sauvage, ces images se trouvent maintenant apprivoisées, apprivoisées par le poème. Elles ont un sens: celui que je leur ai donné et je ne nie point qu'elles puissent en avoir d'autres.

La dernière phrase laisse ouvertes toutes possibilités cohérentes d'interprétation, et nous abordons la lecture de ce recueil avec un sentiment de liberté en tant que lecteur et même de puissance créatrice, puisque nous nous trouvons promus lecteurs actifs, (ce que nous devrions toujours être) aptes à trouver notre vie, à libérer nos phantasmes à travers les mots et les images que nous offre le poète.

Les couleurs ici feront bien sûr référence à la thématique giguérienne, car comment le poète pourrait-il laisser de côté tout ce qu'il est et toutes les directions de sa pensée? Cependant cette référence se produit pour ainsi dire incidemment.

Les couleurs sont bien plutôt phantasmatiques qu'affectives et symboliques ou dotées d'une portée signifiante et philosophique intense. Elles sont en effet le produit de l'imagination du poète à partir d'une image en noir et blanc, ou à partir d'un autre mot qui va les amener. Elles sont émanations de la forme et de la lettre, bien plus que qualificatifs de cette forme ou de cette lettre. Elles sont souvent contenues dans le mot plutôt qu'épithètes extérieures. Il est assez difficile de commenter les poèmes de ce recueil qui ne prennent leur sens qu'en fonction de l'image qui les accompagnent, de même que les images s'éclairent à la lecture des poèmes.

Ce mur, percé de deux espèces d'alcôve:, dans le premier poème, appelle tour à tour l'image du masque -probablement loup, probablement noir- de la Muraille de Chine et de la souricière.

Ce recueil est comme une pause dans le déroulement de la pensée dialectique de Roland Giguère. On ne peut pas en déduire

des concepts précis, à attribuer ou non à son évolution. On y retrouve, ici avec l'image de la Muraille de Chine, son obsession des hauts murs et de l'enfermement dans le monde. Mais ces poèmes doivent surtout être étudiés pour ce qu'ils révèlent du plaisir d'écrire, de l'amour des mots pour eux-mêmes, pour leur assemblage, leur forme, la couleur qu'ils évoquent; pour les mots en tant qu'images de l'image et nouvelles images eux-mêmes.

Ce recueil n'est pas un recueil de désespoir. L'image même de la Muraille de Chine est corrigée par les deux alvéoles qu'on voit sur la photo. La Muraille n'est plus ce grand mur aveugle, impénétrable, "le mur de la nuit", car

nous en avons si souvent comme des rats
grignoté les pierres que notre fièvre
à présent y dessine deux ouvertures

l'une pour entrer
l'autre pour sortir
et le mur franchi s'évanouit
dans les rideaux du sommeil.(53)

Derrière le noir, au delà de l'opaque et du compact, il y a

(53) Ibid., p.5.

le rêve. Mais un rêve qui n'est plus présenté comme fuite, mais plutôt comme une sorte de volupté, comme pouvoir de transfiguration et possibilité de transmutation du monde, comme si la matière elle-même de la Muraille pouvait devenir rideau, donc tissu, donc toujours matière opaque, mais douce et voluptueuse. L'enjambement entre les deux vers, de "s'évanouit" à "dans les rideaux" est à ce sujet très significatif et montre combien Roland Giguère est capable de construire un poème comme il construit un tableau, en méangeant les effets et les possibilités d'interprétations multiples et en donnant toutefois la sienne. "Et le mur franchi s'évanouit" laisse toutes portes ouvertes au rêve. "Dans les rideaux du sommeil" évoque une image plus précise, cerne le sens et le résultat de cet évanouissement. Mais il nous reste encore un pouvoir créateur. Nous pouvons imaginer ces rideaux comme nous le voulons, de la couleur que nous les désirons. Ils sont sans doute de toutes les couleurs à la fois, comme nos rêves, où les couleurs n'appartiennent pas à des objets particuliers mais se superposent au gré de

nos désirs. L'homme peut devenir vert et le ciel rouge.

Le deuxième poème est justement un de ces rêves surréalistes. On dirait un tableau de Magritte; il évoque aussi certaines des photos érotiques qui accompagnaient l'ouvrage de Paul Eluard: Corps Mémorable. Mais ici, l'érotisme est sublimé en images marines. De trois figures circulaires dans trois différents carrés, des dessins faits sur le sable, de la blancheur du sable, on arrive à sentir la vie de la terre, le corps de cette femme tout de blancheur:

la plage montrait ses seins de sable blanc
carnés de papillons nocturnes(54).

Nous pouvons ainsi voir comment fonctionne la création d'un univers coloré; ce qui ne veut pas dire que nous allons en tirer un processus général. Mais il faut étudier comment les images naissent les unes des autres, comment les formes sortent les unes des autres, appelées par des associations d'images, et comment par là les couleurs apparaissent.

La plage -blanc ou blond doré- montrait ses seins de

(54) Ibid., p.7.

sable blanc; ici la couleur apparaît pour préciser plage. "Cernés de papillons nocturnes": je pense que si l'on posait très abruptement à quelqu'un qui est juste en train de lire le poème, la question "de quelle couleur sont les papillons?" beaucoup de gens diraient noir, influencés par la présence de "nocturnes". Il est vrai que c'est la première suggestion, c'est le sens premier donné à l'image. En fait, toutes les couleurs sont possibles. Les papillons de nuit ne se confondent pas complètement avec le noir dans lequel ils évoluent et nous pouvons leur donner toutes couleurs désirables. Donc ici, nous avons, tout au moins pour ce qui est du sens premier, une image blanche suivie d'une image noire ou d'une image d'ombre, processus qui est inversé dans le vers suivant: "et la foule aveugle tournait autour du soleil"(55), où aucune couleur n'est nommée, mais où manifestement la première partie du vers est évoquatrice d'ombre, d'opacité et de masses denses compactes -"la foule aveugle"- et où d'elle-même elle devient lumière en entrant dans un mouvement tournant, autour d'une masse lumineuse, le soleil.

(55) Ibid.

Et les couleurs continuent à naître, simplement par le son quelquefois, par homonymie, comme le vert dans "mante religicuse" qui aussi fait appel à l'ombre dans ce que cet animal a d'inquiétant et de destructeur. Mais la lumière revient par le sourire de "amante heureuse".

Le mouvement circulaire est continué, à cause des images auxquelles le poème se réfère; et le cercle est maintenant nommé et qualifié d'abord de rouge, car décrit par "une sirène blessée" qui fait apparaître trois sortes de cercles en même temps: "Courronnes d'écume" à la surface de l'eau. "Courronnes d'épines" son corps et son mouvement dans l'eau. "Courronnes d'émail"(56) l'éclat de ses écailles, lumière dont nous pouvons donner les couleurs à notre gré. Et pour finir une image de sang vient s'opposer (à moins qu'elle ne naisse d'elle, ou les deux à la fois) aux premiers vers:

les radeaux étaient entourés d'un halo
d'écailles ensanglantées;(57)

déchirement de la surface de l'eau, mais en même temps déchirement de la blancheur du sein, souillure de la plage.

(56) Ibid.

(57) Ibid.

Ce qui est fort intéressant, à propos de ce groupe des trois figures circulaires, c'est que ce même groupe d'images est en interaction avec un autre poème tout à fait différent de celui que nous venons de voir. Roland Giguère essaie un autre moyen, une autre approche, une autre voie pour apprivoiser l'image par la parole.

Il utilise la circularité des planètes et rejoint son imaginaire habituel par un passage systématique de la lumière à l'ombre. Tout part de la terre, égaré, perdu dans l'ombre et qui réagit sur les autres planètes:

le soleil devient un point noir
la lune un anneau(58).

Le rétrécissement de la forme comme le changement de couleur contribue à la désintégration de l'univers. Tout se résume à une circularité. L'étoile polaire elle-même "tournait dans l'eau comme un œil". Tout concourt à une épuration, à une simplification. Les termes épurer et simplifier sont d'ailleurs nommés dans le cours du poème et tout se résout et se dissout pour en "faire le vide", toute la lumière se rétrécit à ne plus être qu'ombre. Le vide ou le grand trou dont nous avons parlé bien souvent, ne sont certainement pas très différents.

(58) Ibid., p.9.

Le quatrième poème est un retour à une autre thématique de Roland Giguère: l'alternance du rouge et du noir, du sang et de l'ombre. Les images, des sortes de coupes longitudinales, rendent les

sons déchirants des veines que l'on pince
comme les cordes d'un violon(59)

mélant le cri, la musique et le sang dans un même éclatement rouge. Si, comme le disait un poète français, "dans l'éclatement bleu d'un matin de printemps", on trouve la douceur certaine, ici, dans ce "grand éclatement rouge, la douceur est:

douceur percée de fil en aiguille
par les cris des veines qu'en laboure(60),

ce qui nous fait pénétrer dans un monde quasi kafkien et évoque de façon effrayante cette atroce machine de torture de La Colonie Pénitentiaire.

Le monde est en pleine horreur. Et même loin de ces cris, à l'autre bout du monde, l'univers est encore en train de mourir, parce que la transparence de l'eau n'arrive pas à subjuger l'obscurité:

(59) Ibid., p.11.

(60) Ibid.

les vagues sur le sable se déplient
et meurent de soif parmi les joncs
couchés sur la grève obscure, (61)

ce qui fait certainement référence à la dernière image de la série de quatre proposées pour le poème, où, en effet, des traces de vagues apparaissent, essayant de lutter de blancheur contre l'ombre du reste du rectangle.

La musique du cri et de la vague aboutit à une mort, dans le ressac de la vague sur la grève obscure. Mais nous ne sommes pas déchirés; on ne peut pas dire que ces poèmes aient eu jusqu'à maintenant la tension déchirante de certains autres constats faits par Roland Giguère auparavant. Nous sommes plus sensibles à l'évocation d'un univers phantasmatique, au tableau surréaliste d'un violon à cordes humaines, nous sommes plus pris par un certain esthétisme que par une affectivité douloreuse. Le concept est secondaire ici. L'image prime dans sa gratuité qui en fait n'en est pas une, mais est le reflet de son sens esthétique profond.

(61) Ibid.

Il y a une telle volupté dans l'écriture de Roland Giguère ici, que même les images d'atrocités semblent être écrites pour le plaisir. On se plaint dans un rouge sanglant ou dans une ombre morbide. Il faut avouer que Roland Giguère joue savamment sur les connotations des mots. On sait que le mot grève a une connotation beaucoup plus poétique que plage. Il est souvent allié à des images de soleil, ou tout au moins de joie et de bonheur. La grève c'est le côté riant et esthétique de la plage; et évidemment ici cette alliance "grève obscure" nous trompe. Nous ne savons pas très bien où le poète veut nous emmener.

Les images suivantes ressemblent à des sortes de radiographies ou de coupes de muscles, ou bien ce sont des faisceaux lumineux, on ne sait pas très bien. Roland Giguère lui-même hésite:

Petites flammes torturées
flammes blanches qui n'ont rien à avouer(62).

Je pense que le poète cherche à traduire le malaise que nous

(62) Ibid., p.13.

ressentons tous à la vue de ces images. Il le fait à travers la flamme, le rouge du feu et de la torture. La torsion de l'image est rendue dans le poème par la flamme ou par une sorte d'assimilation entre flamme et torture. Et la fin du poème nous ramène à l'obscurité "les yeux fermés", à l'alliance du rouge et du noir comme symboles maléfiques et de malheur.

Il est difficile de trouver un thème conducteur dans ce recueil. Il n'y en a pas, nous l'avons dit, puisque images et poèmes sont conditions et conséquences les uns des autres. Mais la conséquence un peu gênante de ce procédé est que ce recueil n'a pas de structure organisée, on pourrait dire pas "d'épine dorsale". C'est un recueil de juxtapositions, dans lequel il est difficile de voir une évolution ou une continuité de la recherche de Roland Giguère. Il faut regarder et essayer de comprendre les images en elles-mêmes, ce qui conduit notre commentaire à être lui aussi "de juxtapositions", car nous devons considérer chaque vision colorée en elle-même et non essayer de l'inclure dans une démonstration. Pourtant,

comme nous allons le voir, après s'être cherchée, la pensée de Roland Giguère, atteint-elle à une certaine cohérence à travers un mouvement?

De photos de visions microscopiques ou de verre pilé, naissent "les cellules de l'amour" qui "se multiplient"; les pétales s'amoncellent sur nos paupières et les couleurs se font plus transparentes ou plus accueillantes: le rouge tourne à l'acajou. La vision des pierres précieuses, multicolores bien sûr, appelle

verre brisé
verre pilé
poli poli et dépoli(63)

donc encore une fois, l'opaque du verre dépoli se mêle à la transparence initiale du verre et cette alliance se poursuit dans l'image du sang qui "tour à tour devient plus clair et plus opaque", cette alternance faisant sans doute référence à l'illusion d'optique que nous avons en regardant certaines des images faisant la deuxième partie de ce poème, impression d'une constriction, donc d'un resserrement qui provoque une plus grande opacité, et d'une dilatation qui est un retour à la transparence. Malgré le sang, ici, aucune couleur d'horreur. Multiplication de l'image, multiplication de l'amour, monde de proliférations multicolores:

les pétales s'amoncellent sur nos paupières
les mains aux fenêtres remuent des pierres

(63) Ibid., p.15.

précieuses qui tombent dans les filets d'acajou(64).

La nature des pierres précieuses est précisée dans le poème suivant par l'apparition du diamant, pierre de la transparence suprême, corollaire de la dureté la plus totale, mais pas ici. La photo a l'éclat du diamant, mais le bout est arondi; le diamant est, non plus taillé, mais comme poli et la transparence s'allie au rayonnement de la lumière:

la dureté du diamant est oubliée
les pointes du coeur se sont arrondies
au soleil levant
et le sein garde l'empreinte des caresses
de l'amant(65).

On assiste à la naissance du corps humain, du corps de la femme, par la médiation de la transparence et du rayonnement.

Dans la deuxième image, sorte de petit cube de verre, les mots sont entreposés pour être brisés pour que tout se résolve dans la transparence, ce qui permettra de passer à l'image suivante, qui retourne à la lumière et au rayonnement par ces mots qui ne sont que:

(64) Ibid.

(65) Ibid., p.17.

la blessure
le mur
la neige. (68)

La blessure, c'est-à-dire le sang, le rouge. Le mur, c'est-à-dire le compact, le noir. La neige, c'est-à-dire la mort, le blanc opaque.

Mais tout finalement ramène au rouge dans ce poème qui accomplit le chemin de la blessure à la blessure, et il devient pour nous évident que sur ces trois images en noir et blanc, toutes les traces, tous traits, sont traces et traits de sang se détachant sur un fond blanc ou sombre, trait de feu sur le silence, sur la blancheur ou sur l'ombre. -La chair sur le mur, ombre compacte. -Le sang sur la neige blanche. -Tout cela afin de dévoiler les cicatrices rougies de la terre et de nous montrer cette insulte suprême à la pureté:

Les fronts les plus purs avaient les plus belles blessures.(69)

Nous l'avons vu, dans les recueils précédents, les gens les plus purs sont ceux qui se blessent le plus à ce monde atroce,

(68) Ibid., p.21.

(69) Ibid.

petits coquillages nés pour être brisés
 petites cervelles épouvantées
 semblables aux étoiles filantes
 à l'approche de la Grande Ourse.(66)

Dans cette partie du recueil, les poèmes s'emboîtent les uns dans les autres, et, de la lumière de la constellation, on passe à six photos de la lune vue d'un point dans l'espace interplanétaire sans doute puisqu'on la voit au-dessus d'une étendue sombre qui semble bien être la terre. Pour Roland Giguère, elle est vue "de l'intérieur du château". De la lumière à l'ombre :

(...) de la vie à la mort
 sans changer de visage(67).

Et revient la vision de la perle, autant sans doute pour sa rondeur, que pour son éclat et sa blancheur; sphère parfaite, plus parfaite sans doute que la lune, mais qui, comme elle, garde son éclat et sa permanence.

Après cette montée de la lumière et du rayonnement, la retombée sur la blessure était inévitable,

(66) Ibid.

(67) Ibid.

mais ils se font ce que Roland Giguère considère comme de belles blessures, sans doute nobles ou esthétiquement satisfaisantes, même si elles sont douloureuses. A moins que ce "belles" ne porte témoignage d'un certain humour noir, ou ne soit employé, -c'est la solution la plus probable, ce qui n'exclue pas les autres, à cause de l'allitération avec "blessures" -pour prolonger le vers et lui donner plus de densité.

La descente continue vers le désespoir et l'emprisonnement avec la vue des barreaux de la

Cellule froide de la solitude que j'imagine
à l'ombre.(70)

Et nous avons ici une deuxième série de visions chères à Roland Giguère; tout ce qui découle du froid, de l'ombre et du silence. Le grand envahissement de l'ombre, certainement encore plus terrible que le sang, emprisonnement dans la

triste cellule que j'imagine
à l'ombre(71),

cellule qui se confond avec la cage

sombre misère d'un petit
tout petit rêve d'oiseau migrateur.(72)

(70) Ibid., p.23.

(71) Ibid.

(72) Ibid.

Après cette descente au fond de la prison pleine d'ombre, les arches nous ramènent vers une vie multicolore où "les arcs-en ciel descendent sur terre"(73), procédé typique de réveil d'un mot dont nous n'entendons même plus le sens et auquel le poète redonne ce sens en ajoutant un autre mot ou une fonction qui s'oppose au sens premier, le précise ou le ravive. Ici c'est "descendent sur terre"; l'arcade multicolore est signe d'espoir puisque signe de la vie multiple et diverse; aussi signal de la fin de la pluie ou de l'orage, fin de la tristesse et du désespoir. Il faut trouver le court chemin de l'espoir à travers les couleurs de l'arcade

immobile
patiente
la Grande Arcade nous regarde.(74)

Mais l'univers multicolore est assez rare chez Roland Giguère. Il tend plus souvent à être d'une seule couleur, ou bicolore, avec deux couleurs en opposition. Le rouge est, autant que le noir, une couleur obsessionnelle, et toutes les images qui semblent être des photos représentant des visions au microscope, nous ramènent au sang, au rouge, ici aux globules,

(73) Ibid., p.25.

(74) Ibid.

globules rouges
globules blancs(75)

qui, à fleur de peau, préparent l'homme au grand combat,
s'accordant aux pulsations du cœur:

le cœur battait...
battait...
sur le champ de bataille.(76)

Du rouge des globules on passe au rouge du sang, et tout cela va se résoudre dans tout le rouge de la bataille, rouge des blessures qui devient rouge de toute la terre, champ de bataille totalement sanglant et rouge.

Parallèle à l'envahissement du rouge est le départ de la transparence, le départ de l'eau; la terre est comme craquelée, comme un marais asséché, boueux encore, quand

le fleuve se retira laissant sur la rive
un large miroir froissé(77).

Le départ de la transparence aquatique est corollaire bien sûr de la brisure du miroir, pouvoir de reflet de la transparence: "sept ans de malheur crièrent les pêcheurs"(78), ces fameux pêcheurs que l'on retrouve ici et qui, de temps en temps,

(75) Ibid.. p.27.

(76) Ibid.

(77) Ibid., p.29.

(78) Ibid.

sauvaient les gens de la noyade, les ramenaient à la surface, c'est-à-dire à l'endroit où l'eau est signe de transparence, et les empêchaient de s'enfoncer dans le noir et l'obscurité des profondeurs. Ici, maintenant que le fleuve se retire, ils ne peuvent plus rien faire pour empêcher qui que ce soit de s'enliser dans le marécage qui reste:

un visage inconnu
couvert de plumes d'oiseaux
à peine un visage
apparut trois fois
glissa vers le bas
et ne reparut plus.(79)

Il faudrait bien sûr s'arrêter à d'autres symboles dans ce poème, comme celui des plumes d'oiseaux, ou la symbolique du nombre trois; mais ce n'est pas notre propos. Ce qui nous importe est le parallélisme entre la réfraction de l'eau, la brisure du miroir, et le glissement dans l'obscur, sans que celui-ci soit explicitement nommé.

Images fantastiques, mais qui atteignent à une surréalité beaucoup plus déchirante dans le poème suivant, où les couleurs,

(79) Ibid.

les lumières, se renvoient des éclats les uns les autres, où le poème va encore plus loin dans la suggestion que l'image dont il part, et arrive à la création d'une autre image, d'un tableau voluptueux et coloré, beaucoup plus en courbes que l'image :

l'étang affolé remuait les lèvres
le soleil brisait ses rayons sur
l'herbe dure.(80)

Le vert apparaît ici, ce qui n'est pas très fréquent chez Roland Giguère, comme couleur de l'herbe et ici, allié à la dureté. Le caractère multicolore de ce poème est moins directement évident que pour le poème de l'arc-en-ciel; il existe cependant et est fort subtilement amené; on va de la surface éclatante de l'étang à l'éclat métallique de la lame d'acier; la lumière jaune du soleil se brise sur la dureté du vert. Le monde se prépare à une grande tempête, à quelque chose d'extraordinaire dans des couleurs affolées et tremblantes. C'est alors que

le flanc du rocher s'ouvrit et livra
passage à trois boas - baobabs qui se
dirigèrent tout droit vers la guillotine
haletante au milieu de la route(81).

(80) Ibid., p.31.
(81) Ibid.

Les boas-baobabs ne sont ici bien sûr que pour leur similarité phonémique, et c'est surtout l'image du boa qui va rester. Cette longue forme mi-verte, mi-brune et ondulante, qui va se résoudre en image de sang:

on retrouva plus tard des centaines
de disques écarlates(...)(82),

et qui finalement se pétrifie dans un éclat blanc et métallique avec l'évocation de "la lame d'acier", d'ailleurs ici utilisée pour sa forme, si l'on suit le sens littéral du texte, puisque Roland Giguère écrit "de l'épaisseur d'une lame d'acier"(83). Mais la couleur vient d'elle-même, rejoignant la surface de l'étang affolé, refermant ainsi le poème sur lui-même dans une circularité semblable à celle des disques écarlates.

Dans les deux derniers poèmes, on revient à un monde plus réel, s'enfonçant dans l'ombre, l'immobilité et la dureté, sur des images toujours radiographiques, fixées dans une immobilité inquiétante, images aux contours bien définis, aux lignes précises. Le monde s'enfonce dans la mort et le désespoir, d'abord par le froid et l'assombrissement.

La nuit maintenant est perpétuelle:

(82) Ibid.

(83) Ibid.

le cadran solaire est entré dans l'ombre
et n'en est jamais revenu.(84)

Rien ne peut plus être créé et inventé. La vie s'embrume; tout est sur le mode du sombre et du répétitif: "on brouille les mémoires"(85). Un pas important est franchi; la pensée s'embrume, la pensée s'obscurcit aussi; tout devient nuageux:

nuages
nuages déchirés
nuages.(86)

Si la pensée ne garde pas une certaine marge de liberté, une certaine possibilité de création, si elle est, elle aussi enfoncée dans le brumeux, le nuageux et le sombre, si la mémoire ne peut même plus se souvenir d'un autre temps, alors le monde est définitivement mort; alors c'est bien vrai que:

on ne parle plus que de choses connues
on ne sort plus dans la rue
on ne joue plus(87).

Il n'y a plus d'espoir; l'ombre et la mauvaise mémoire vont triompher; en abandonne tout combat:

on laisse tomber des pierres noires
dans des verres d'eau pure(88).

(84) Ibid., p.33.

(85) Ibid.

(86) Ibid.

(87) Ibid.

(88) Ibid.

Et la dernière image est la symbolisation de cette mort même; un gris traversé à intervalles réguliers de traits blancs, eux aussi réguliers. Au centre, un léger ovale blanc percé d'une sorte de tube noir renflé à l'extrémité; "un pistil" comme le définit très bien Roland Giguère, dans un mélange de couleurs encore inquiétant:

au centre parfait d'un corps sans arêtes
le pistil
arme blanche des jardins menacés. (89)

Noir, sur la photo, vert par l'évocation du mot pistil (ou noir, car les pistils de certaines fleurs sont d'un noir profond), cet objet devient arme blanche. Mais une arme qui malheureusement ne sera pas efficace, qui par son combat n'atteindra jamais à la puissance des armes du recueil Armes Blanches; d'ailleurs elle ne va même pas combattre, cette arme, elle existe, c'est tout; car tout se désagrège; même l'amour ne signifie plus la couleur faste de la victoire. Il s'inscrit dans un monde où tout est l'opposé des conquêtes d'Armes Blanches:

(89) Ibid., p.35.

amour des jours sans pain
amour des nuits vaincues.(90)

Et enfin cette phrase terrible qui clôt le poème et le recueil:

et demain prépare aujourd'hui sa propre
défaite.(91)

Après un tel vers, on n'a plus rien à dire; on reste accablé de cette tristesse et de cette défaite; même plus une ombre de révolte. Immobilité, Nuit, Mort, sont les conséquences ultimes de ce poème et sont les images sur lesquelles se clôt cette recherche, aussi bien sur un plan graphique que sur un plan poétique.

On voit donc que, parallèlement, à l'espoir d'Armes Blanches, Roland Giguère a encore des doutes. Ses phantasmes ne sont pas dégagés de la peur d'un obscurcissement et d'une ombre définitive; et son imagination se développant sans contrainte à partir de certaines visions, libère ses doutes et ses craintes que la pensée consciente tendait à chasser, dans Armes Blanches et à remplacer par un espoir d'une victoire de la couleur sur l'ombre.

(90) Ibid.
(91) Ibid.

Mais comme nous l'avons dit, il ne faut pas tenter de trop déduire de cette expérience des Images Apprivoisées. Roland Giguère ne cherche pas à démontrer ou à prouver ici. Bien sûr il n'interrompt pas sa recherche, parce que c'est impossible. Mais il ne la poursuit pas de façon systématique. Il tente d'allier l'image à la lettre ou inversement; il veut apprivoiser l'image par le mot et le mot par l'image, se laisser aller à une écriture d'au delà de la conscience, réfléchissant l'image et réfléchie par elle; l'image ayant pour principale fonction de réveiller et de canaliser en même temps l'univers obsessionnel du poète, évitant l'écriture automatique ou plutôt adaptant l'écriture automatique en lui suggérant une forme et diverses couleurs.

La même année, 1953, Roland Giguère écrit un autre très court recueil, Signaux(92), qui prendra place dans Le Défaut des Ruines est d'Avoir des Habitants, entre Miror et les Lettres à l'Evadé. Cette place n'est certainement pas indifférente. Signaux, c'est le saccage du monde, la dévastation, l'installation de la ruine. On se demande si Roland Giguère

(92) Roland Giguère, Signaux, in Le Défaut des Ruines est d'Avoir des Habitants, Montréal, Editions Erta, 1957, pp.43-47.

se dégagera un jour de cette vision, de cette question. Malgré Armes Blanches, il repart à la recherche des "anciennes raisons de vivre"(93). Il repart à la recherche de son enfance. Qui arrivera un jour à résoudre son enfance? Qui arrivera à ne plus la mythifier, dans une blancheur sans pareil? "L'enfant avait la parole facile, la main heureuse", (94) mais l'homme plonge la main dans le brasier quotidien, quand il la retire, il lit dans les lignes devenues rouges. La ligne de vie croise le malheur et continue.(95)

La cendre est encore là, la cendre est encore gagnante contre le vert des forêts, contre le blanc du pain, contre le jaune des auréoles et des paniers d'osier, avec sous elle quand même "un feu furieux pour tout raminer".(96) Juste un peu de rouge comme signe d'un combat possible.

A chaque fin de paragraphe, l'espoir, lorsqu'il y en a un, retombe sur l'ombre et le sombre:

L'exil nous guette(...)
Araignée de nuit: ennui. (...)
La racine des mots reste à détruire.(97)

(93) Ibid., p.43.

(94) Ibid.

(95) Ibid.

(96) Ibid.

(97) Ibid., pp. 44-45.

Echec. Parce que

au moment où nous nous tournions vers le calme,
croyant avoir gagné le repos serein,
la fenêtre s'ouvrit sur un paysage saccagé,
à tout jamais flétris et qu'il fallait maintenant
payer de notre propre sève.(98)

On a déjà vu un "paysage dépaysé" dans Armes Blanches. Mais le poète, à ce moment là, ne laissait pas le désespoir s'installer. Il maintenait ouvertes toutes les possibilités de recréation; il se bornait à constater que "le paysage était à refaire"(99). Mais ici la création reste imaginaire ou surréelle. Au lieu d'un retour au quotidien comme dans Armes Blanches, et d'une glorification de celui-ci, on joue à s'en éloigner, à pénétrer dans un monde où "reniés par nos bêtes familières nous apprivoisons les monstres."(1) Le dernier paragraphe cependant laisse une ouverture dans l'obscurité:

il nous arrive parfois de regarder au delà du paysage offert et de découvrir ainsi les racines de l'obscur.(2)

Découvrir les racines de l'obscur, c'est-à-dire les raisons du noir; c'est désamorcer la possibilité d'une solution et

(98) Ibid., p.44.

(99) A.P., p.111.

(1) Signaux, Ibid., p.46.

(2) Ibid.

d'une sortie. Mais Roland Giguère ne va pas plus loin dans ce court recueil. Il s'arrête sur cette possibilité. On comprend aisément pourquoi ce poème prendra place dans Le Défaut des Ruines est d'avoir des Habitants, et entre Miror et les Lettres à l'Evadé, comme symbole du constat d'échec de Miror et annonçant la lucidité des Lettres.

Pourquoi, deux ans après avoir écrit Miror et les Lettres, Roland Giguère revient-il ici sur cette dévastation?

Armes Blanches est sans doute un point idéal de son oeuvre, plus peut-être que l'aboutissement d'une démarche et le choix d'une idéologie. Nous ne pouvons pas encore décider pour l'avenir, mais le retour lancinant et la permanence de ses couleurs obsessionnelles, rouge et noir, est bien le signe qu'il n'a pas sauté le pas, qu'il n'a pas franchi la ligne d'horizon comme l'étranger qui parlait avec Miror, il ne s'est pas évadé comme le destinataire des Lettres, de ce monde égoïste qui est celui que nous portons en nous-mêmes,

celui de notre noir, de nos peurs et de nos désespoirs, qui nous coupe des autres.

Roland Giguère, moins que quiconque, peut renoncer à ce monde. Parce qu'il y est bien, parce qu'il y trouve des images belles dans leur horreur, parce qu'il a une complaisance à ces couleurs qu'il qualifie d'atroces, nous le verrons plus tard pour le noir en particulier.

Il revient à cet univers morbide et dévasté parce qu'il est une image de lui-même. Il est pour lui une possibilité de s'affirmer dans sa singularité.

Au contraire, le monde multicolore est le monde de tous. C'est le monde qui n'existe que lorsque chacun a reconnu tous les autres et a cessé de gaspiller un temps précieux pour l'action, à se contempler et à révéler les couleurs qu'il porte en lui-même. Le monde multicolore est celui "des blés couleur d'homme"(3); on n'y apprivoise pas les monstres, on y combat au contraire pour restaurer une fraternité, pour instituer le règne des bêtes familières.

(3) A.P., p.117.

Pourtant Armes Blanches ne peut pas être un rêve. Sans se renier Roland Giguère prend là une autre dimension. Il cesse d'être un enfant et cela ne pourra pas s'effacer. Comme dit Gilles Marcotte:

A trente ans, le poète des Armes Blanches impose un langage, une imagerie, un rythme, qui sont indiscutablement le visage d'un homme.(4)

Il sait maintenant que même si les obsessions, même si les jours sombres et les grandes révoltes rouges ne disparaissent pas, elles n'engloutissent pas tout non plus, et que la vocation suprême de l'homme est de poursuivre sa route. Jamais il ne s'arrête. La mort ne vient pas à chaque fois que le ciel s'assombrit. Elle vient seulement -au bout du chemin- et une phrase de Signaux reflète cette prise de conscience: "La ligne de vie croise le malheur et continue".(5) On peut donc dire que dans cette période de la vie de Giguère, le rouge et le noir ne disparaissent pas. Ils sont toujours présents, antinomiques, et la plupart du temps destructeurs.

(4) Gilles Marcotte, ibid., p.303.

(5) Signaux, ibid., p.43.

Mais le fait nouveau est une plus grande fréquence des autres couleurs, sous des aspects divers, en particulier du jaune comme couleur de fécondité et de lumière. Par là, on assiste à une humanisation de la poésie de Roland Giguère. Il comprend que l'horreur n'est pas seule communicative, que la beauté peut aussi se transmettre et se partager, et peut-être mieux car l'horreur est individuelle.

Enfin, il essaie non plus seulement de se révéler à nous, mais de nous révéler à nous-mêmes, et de plus, nous sommes promus au rang de créateurs, ayant à faire personnellement la liaison entre les composantes des Images Apprivoisées, et peut-être même, à trouver d'autres liaisons.

Malgré le trou noir de Signaux, cette période de la création de Roland Giguère reste marquée par Armes Blanches, et par cette nouvelle forme d'écriture d'Images Apprivoisées.

Mais peut-être Armes Blanches était-il lui-même la condition nécessaire de l'accomplissement d'Images Apprivoisées? Quand le monde s'ouvre, quand on commence le combat, de nouvelles possibilités créatrices surgissent.

Chapitre IV

"Lieux Exemplaires", recueil de poèmes en prose daté de 1954-55, qui lui aussi prend place dans "Le Défaut des Ruines est d'Avoir des Habitants" a fait l'objet de nombreuses critiques. Evidemment, la chute est grande des magnifiques poèmes d' "Armes Blanches", à cette prose en apparence neutre.

On a reproché à cette poésie des Lieux Exemplaires de ne se situer nulle part, ce que Michel Van Schendel, dans son article "Présence de la Critique"(1), réfute fermement pour montrer combien, au contraire, cette poésie est ancrée dans la réalité et dans l'actualité canadienne; mais une actualité et une réalité transposée bien sûr, sinon comment pourrait-on encore parler de poésie?

De plus, pourquoi cette poésie devrait-elle se situer ailleurs qu'en elle-même? Ne suffit-il pas qu'elle soit elle-même capable de créer son lieu? On peut dire que Lieux Exemplaires, dont le titre d'ailleurs est fort significatif,

(1) Michel Van Schendel, Poésie et Précision, in Présence de la critique, Editions HMR, Ottawa 1966, p.195.

est capable de créer ce lieu de la poésie qui, bien sûr, n'est absolument pas un en-dehors du monde, mais bien au contraire un moyen d'exploration de ce monde. On passe, dans ce recueil Lieux Exemplaires de l'errance de Miror à une recherche exploratrice.

Naturellement nous ne pouvons pas nier que par rapport à Armes Blanches, nous soyons en présence d'une dégradation, d'une chute, d'un désordre et d'un retour à un monde hostile. Mais, comme le dit Paul Chamberland dans la Barre du Jour:

Le détour, la déception, la dérive sont les accidents de la route de Giguère; l'aventure de ses textes, jusqu'en ses déboires, en reproduit le dessin. Mais c'est encore mal dire: Il faut parler de pistes, de traces, d'inscrits qui sont le détour et le dis-cours. Les avatars de la poésie de Giguère ne sont rien autre que péripéties du sens.(2)

Dans Lieux Exemplaires, le détour, contrairement à ce qu'il était dans Miror, ne se perd pas dans l'impassé du discours. Le discours n'est pas affaibli comme dans Miror, mais au contraire sous une apparente neutralité, il est très créateur.

(2) B.J., p.26.

En effet, comme le montre fort bien Michel Van Schendel:

Dans Lieux Exemplaires le poème s'attache à cerner, à déchiffrer un paysage, mais un paysage à la découverte de l'imaginaire, un paysage dont l'audace crée la vérité. Ce paysage, le poème le contrôle minutieusement, on pourrait dire suivant un graphisme précis et objectif qui s'apparente aux techniques du dessin. Le poème est ainsi devenu un instrument de précision qui sert à calculer l'imaginaire et à en projeter les conséquences morales sur la vie réelle. A ce résultat s'attache le deuxième effet de la poésie de Roland Giguère quant au renouvellement du langage poétique. Son verbe se paie un très grand luxe; celui de créer un objet poétique lumineux derrière lequel il se retranche.(3)

Cette création picturale et sculpturale très nette devient facilement remarquable et analysable dès le premier poème du recueil "L'Echelle Humaine". Les couleurs et les éléments naturels se lient pour former une gigantesque fleur; le monde obsessionnel de Roland Giguère apparaît en un éclatement de couleurs:

L'anneau solaire glisse soudain le long de la tige et s'évase aux confins de sa propre transparence. Une tranche de vie bascule et soulève un nuage d'âcre poussière. Sur le sable encore humide grouillent mille actions passées: du noir, du rouge et un jaune extrêmement sale.(4)

(3) Michel Van Schendel, ibid., p.195.
 (4) A.P., p.125.

Le monde est encore une fois présent dans sa dualité déchirante. Dualité appuyée par la présence du blanc qui n'est pas là un élément de solution, mais une imposture: "Le blanc trompe l'oeil"(5). Contre le ciel de plomb, contre l'air vicié, un désir de rouge et de combats dans les "forêts vierges", monte "du plus profond des entrailles"(6) de l'homme.

Par le cri, par le rouge, l'homme émerge. Et l'on voit ici que même si Roland Giguère refait un détour par le doute et la poussière, Armes Blanches a laissé une trace au delà de laquelle on ne peut revenir. L'homme ne se perd pas, ne tourne pas en rond avec son combat. Il redevient le guerrier, combattant pour la moisson, dans "la guerre" de Picasso. Il est l'homme porteur de jaune:

la moisson ouvrira l'oeil du père, l'épi sera peut-être infauchable, la pluie seulement viendra adoucir la hampe où tout ne sera que lances dressées vers un ciel implacable.(7)

L'homme est, comme dans Armes Blanches, allié au jaune de la fécondité. Il est volonté de construire un monde nouveau. Il

(5) Ibid.

(6) Ibid.

(7) Ibid., p.126.

est solidité. Sa montée est pénible, mais il ne retombe pas dans la cendre et le pourrissement. Il laisse son empreinte. Ce poème ouvre le recueil, mais il est comme le désir d'une stabilité et d'une solidité que Roland Giguère ne peut atteindre. L'auteur tend sa volonté vers la construction de ce monde coloré, vers ce jaune de la fécondité et de la vie rayonnante, mais il retombe dans son monde obsessionnel. Peut-être par une sorte d'esthétisme. En effet les images rouges et déchirantes, les images d'horreur ou celles des éléments primordiaux du monde sont fascinantes et Roland Giguère a une certaine complaisance à ces couleurs que pourtant il présente comme les couleurs du mal. L'acier, le reflet, l'éclat métallique et l'étincelant sont les points essentiels de la construction du deuxième poème "Sur notre Ile". Il est cependant étonnant de voir comment dans Lieux Exemplaires, toutes ces notions, autrefois beaucoup plus inquiétantes et troublantes, trouvent un équilibre et une stabilité. Le texte le dit d'ailleurs très clairement :

(...) une petite aiguille d'acier, en équilibre sur sa pointe, rétablit l'horizon et un premier reflet appelle déjà le calme.(8)

C'est par là que le lecteur peut voir comment se fait l'évolution de Roland Giguère. Elle se fait par la prédominance de l'emploi d'une couleur. On ne peut pas déterminer chez Roland Giguère jusqu'à maintenant tout au moins, des périodes blanches ou rouges, mais des périodes de violence et d'équilibre. On se souvient de l'affollement du mercure, "le mercure dans nos veines tortues"(9) dans les Nuits Abat-Jour. Ici le reflet métallique est celui des écailles de sirènes:

Les sirènes émergent venant semer sur la grève leurs étincelantes écailles(10);
 ou bien l'éclat est celui d'un "bouclier à mille facettes".(11)
 Cet éclat métallique, auparavant symbole de dureté, doté d'un caractère implacable et écrasant, peut maintenant aider l'homme. Il l'aide à trouver l'équilibre au centre d'un terrible désordre.

Finalement il est clair que chacun de ces Lieux Exemplaires

(8) Ibid., p.127.

(9) Ibid., p.66.

(10) Ibid., p.127.

(11) Ibid.

doit être pris en lui-même, car chacun a réellement un caractère d'exemplarité. A la limite, chacun est une sorte de parabole où une recherche lucide fait place à la dispersion et à l'affollement d'autres textes réunis dans Le Défaut des Ruines est d'avoir des Habitants, comme ceux de Miror par exemple. Comme le dit Paul Chamberland dans La Barre du Jour:

Exemplaire au sens fort du terme: imaginaire, certes, mais bien davantage archétypal et fondateur. Il faut à tout prix l'atteindre pour que l'espace même soit fixé; entre-temps, l'espace dérive, voué à la "déroute"; "le paysage est à refaire".(12)

Roland Giguère revient sur chacune de ses obsessions pour en trouver l'équilibre, l'espace, le lieu. Après la stabilisation du métal dans "Sur notre Ile"(13), "la Pyramide Diminue"(14) est pourraît-on dire, la stabilisation, la cicatrisation de la blessure, cette blessure même que Miror voyait béante et sanglante au flanc du rocher. La blessure ici se ferme d'elle-même "laissant toutefois une cicatrice bien visible comme une entaille au tronc de l'arbre que l'on veut abattre".(15) Le

(12) B.J., p.27.

(13) A.P., p.127.

(14) Ibid., p.128.

(15) Ibid.

rouge reste, comme signe du mal; ici seulement à l'état de trace. Les grands chocs disparaissent. Mais le témoignage reste et il n'est peut-être pas plus faible que la violence; bien au contraire, on peut le voir dans l'un des plus dense poème du recueil: "Une Ligne Accuse"(16). La lune éclaire de sa lueur blafarde "un monde barbelé"(17):

A lueur de terre, il nous est maintenant donné de contempler nos propres fossiles,
l'intérieur veiné des labyrinthes humains
en totale transparence(18).

Le monde est toujours en combat "mais sans crevasse"(19), contrairement au monde chaotique de Miron, à la "Grande Crevasse"(20) dans laquelle il se lançait et qui se révélait "pavée de coeurs en loques"(21), dans laquelle il fouillait, "allongeait les bras, palpait tout autour de lui"(22). Ici nul combat désordonné dans une masse rouge; c'est au contraire la cristallisation:

De mouvement en mouvement, il ne reste bientôt plus qu'une veine de marbre froid cristallisant l'attitude dernière.(23)

(16) Ibid., p.135.

(17) Ibid.

(18) Ibid.

(19) Ibid.

(20) M.F., p.27.

(21) Ibid.

(22) Ibid., p.28.

(23) A.P., p.135.

Le témoignage est peut-être encore plus fort, s'il subsiste, si calme et froid; et, dans sa persistance, il accuse: "Sur le ruban de nuit, une ligne saigne."(24) Cette trace de sang est moins spectaculaire que les grands ébats de Miror, mais elle n'est certes pas moins efficace.

On assiste, dans ces Lieux Exemplaires, à une "dédramatisation" de l'univers obsessionnel de Roland Giguère. Les mêmes couleurs, en général, sont présentes. Une couleur cependant, ou plutôt une matière disparaît presque totalement: la boue, matière à la couleur indéfinie, recouvrant tout et dissimulant le monde véritable. Dans le poème "Pur Intervalle":

La mémoire revient: naguère il fallait des mois pour enterrer un masque de malheur, aujourd'hui, le visage montre des racines propres, toute idée de boue disparue.(25)

Pour les autres couleurs, une épithète, ou la forme même de la phrase vient leur retirer leur pouvoir de choc, comme dans cette expression "simples cailloux noirs de la vie courante".(26)

C'est peut-être en partie à cause de ce procédé utilisé

(24) Ibid.

(25) Ibid., p.131.

dans ce recueil qu'ont été faites les accusations de neutralité à propos de l'écriture de Roland Giguère. La recherche d'un équilibre est en effet une des caractéristiques essentielles de ce recueil, nous venons de le voir, et d'autres exemples vont nous permettre d'appuyer cette démonstration. Mais, qui peut prétendre qu'équilibre et neutralité s'équivalent?

Roland Giguère nous demande surtout ici d'être des lecteurs plus forts et plus imaginatifs. Son texte ne perd pas de sa force; il la contient. Il commue le déchaînement de violence en pouvoir de suggestion. A nous d'être lecteurs sensibles et attentifs. La cendre qui envahissait tout est toujours présente, mais elle n'a plus son pouvoir conquérant et dévastateur. Ce sont ici les volcans qui sont "réduits à cendre". Le rouge tombe lui-même dans le gris. S'il y a une faiblesse dans ce recueil, bien plutôt que la neutralité, c'est une espèce d'abandon. Il ne faut pas aller jusqu'à dire résignation, mais tout se fait d'une façon assourdie, amortie, feutré; même la révolte, bien qu'elle soit toujours rouge et prête à l'explosion:

"Le volcan se retourne dans sa lave et patiente."(26)

Les éléments ne se heurtent plus, mais se mêlent les uns aux autres: l'eau et le sang, l'ombre et le blanc silence. On le voit dans le très beau poème "Jour Clair" :

Les rivages ensanglantés glissent à la mer et le sable à nouveau prend forme de château. Le silence noie l'ombre de nos travaux. Derrière soi, des milliers de bâtons rompus sur des routes hostiles.(27)

Le caractère feutré de l'écriture de Roland Giguère dans Lieux Exemplaires est très net ici avec des mots comme "ensanglanté", assourdi par trois voyelles nasales, et, ici, suivi de "glissent" dont la forme même est l'onomatopée du glissement.

Le combat du jour et de la nuit, de la lumière et de l'ombre, et aussi des ténèbres et du sang se perpétue dans un combat esthétique. Le heurt fait place à l'accouplement; on voudrait placer à côté de ces poèmes d'immenses tableaux où, dans "Solitude Trouée":

Au petit jour, à la grande nuit, encore une plage de ténèbres où abordent quelques feux sauvages(...) (28)

(26) Ibid.

(27) Ibid., p.130.

(28) Ibid., p.132.

Le rouge même, parvient à s'allier à la transparence, ou même à la produire quand, dans "Habitude de l'essentiel":

Tout s'illumine à partir du noyau central du foyer où rage le désir de consumer (...) des ailes de verre prennent naissance au point ultime de l'être réalisant déjà une trajectoire hors planète.(29)

Le bleu dans ce recueil est aussi présent, comme fond sur lequel une recherche se déploie. Il est "la vitre bleue"(30) du sismographe sur laquelle:

apparaissent (...) des couronnes de spectres magnétiques, signes avant-coureurs d'éruptions.(31)

Il est présent aussi bien sûr à travers l'eau et la mer. Il est enfin la couleur de "l'éphémère éther"(32) de "la voie ouverte"(33), éther où retournent les rêves. Toujours dans "La Voie Ouverte": "Un ciel dirigé vers le bleu double déjà le regard"(34). Le bleu est ici couleur d'espoir, couleur qui annonce l'arrivée, la conquête de la transparence: "voici l'orbite translucide"(35).

Mais, comme nous l'avons vu, il n'y a pas dans ce recueil

(29) Ibid., p.134.

(30) Ibid., p.135.

(31) Ibid.

(32) Ibid., p.137.

(33) Ibid.

(34) Ibid.

(35) Ibid.

de démarche démonstrative. Chaque lieu est recherche d'un archétype, et porte en lui-même et pour lui-même sa propre démonstration. A ce titre, "Faux Horizons"(36) est l'un des textes les plus intéressants du recueil. Il porte en lui toute la démarche de la cendre à la clarté, de Miror aux "Yeux du Pain"(37) d'Armes Blanches. Toutes les couleurs sont mêlées. Ce poème est comme un gigantesque kaléidoscope (le mot est d'ailleurs prononcé dans le poème). Le premier paragraphe porte en lui la lutte du gris et du rouge: "La cendre ravage le souvenir du feu dans la poitrine."(38) Mais le gris, c'est-à-dire la cendre, se voit attribuer le verbe qui d'ordinaire échouit au feu: "ravage".

Et, pour la première fois dans l'oeuvre de Roland Giguère, apparaît dans ce poème la couleur mauve, à laquelle il faut avouer, il est difficile de donner ici un sens précis. Derrière ces mystérieux "draps mauves", et, retenus à eux, les mots de repère agonisent sans avoir pu donner signe de vie. (39)

(36) Ibid., p.136.

(37) Ibid., p.117.

(38) Ibid., p.136.

(39) Ibid.

Le mauve devient ici la couleur envahissante qui pose son ombre sur le monde et le fait sombrer, voilant le rivage marin lui-même :

Devant ce naufrage, l'île est absente, la côte désolée, le phare aveugle.(40)

Pourtant l'eau - le bleu et la transparence bien sûr- lutte "la tête haute au-dessus du carnage"(41) et,

pendant que nous irons délacer nos champs, l'eau glauque emportera les merveilles du kaléidoscope.(42)

L'eau est à la fois salvatrice et dévastatrice, comme une sorte de déluge nettoyant la boue terrestre:

Mais plutôt l'océan que la mare ignoble qui s'attache à nos pas, plutôt la lave que cette boue ridicule dans laquelle il nous faut chercher nos propres traces.(43)

Et tout à coup, après le déluge vient une fécondité soutaine, éclatement du jaune de l'épi de blé et:

la terre se renverse, un coup de soleil et c'est le rouge qui monte au visage comme une pieuvre.(44)

Le jaune, chez Roland Giguère, il est de plus en plus aisé de

-
- (40) Ibid.
 (41) Ibid.
 (42) Ibid.
 (43) Ibid.
 (44) Ibid.

le constater, est une couleur assez rare, mais des plus importante. Le bonheur et la chaleur (soleil) passent presque toujours par le jaune. Le jaune se perpétue ici jusque dans l'oriflamme (or-flamme) et il ouvre le paysage, pour ainsi dire: "Alors, peut-être, une vue claire..."(45). Mais ce lieu de l'espoir, ce lieu du jaune, ce lieu où toutes les couleurs aident à la création d'un monde nouveau, où une vue claire sera possible, ce lieu mystérieux est encore dans l'ombre, encore rejeté par delà la réalité, dans les "Faux Horizons"(46).

Et le lieu sur lequel se clôt le recueil est moins réjouissant, moins rassurant; ce lieu essaie de mettre au jour les "Causes de l'Exil"(47). On passe de l'éclatement, de la montée du jaune et du rouge, à la rétraction:

la mer se retira avec ses espadons et quand l'ombre du condor vint envelopper les débris, on ne crut plus possible un retour de marée salutaire.(48)

Le dernier membre de phrase en particulier est important. On désespère du retour de l'eau; le sang est répandu sur la plage. C'est à nouveau une sorte de déluge, mais il n'y aura pas de suite optimiste. L'étincelant éclair de la foudre

(45) Ibid.

(46) Ibid.

(47) Ibid., p.138.

(48) Ibid.

découpa dans le ciel les côtes étincelantes d'un continent nouveau vers lequel nous devions partir après nous être démunis de tout souvenir.(49)

Cependant, il n'y a pas ici de désespoir total:

Un seul miroir allait nous suivre qui réfléchirait le sens augural de nos plus obscures paroles.(50)

Mais un seul miroir, c'est la possibilité de multiples images, de multiples couleurs, c'est la possibilité d'une renaissance et d'une recréation.

On comprend aisément que nombre de critiques ait été dérouté par ce recueil qui apparemment ne va nulle part et renonce à ces extrêmes de violence dans lesquels nous aimions nous perdre. Il faut, pour pénétrer la puissance de Lieux Exemplaires, voir au delà du détachement, au delà de cette pureté neutre qui enveloppe tout, et qui tend à nous faire imaginer un gris terne prenant le pas sur toutes les couleurs de ce recueil.

Pas de couleurs prédominantes dans cet ouvrage. Pas de combats à mort. Pas de violence effrénée. Chaque "lieu"

(49) Ibid.

(50) Ibid.

utilise les couleurs dont il a besoin, et de la façon la plus efficace pour l'exemple qu'il veut donner. Cette exemplarité, cette volonté presque éducative de Roland Giguère peut nous étonner. Il nous avait en effet habitués à des débordements passionnels à travers lesquels nous devions nous-mêmes trouver le chemin de sa vérité, de sa progression.

Et précisément, il choisit de réunir sous le même titre, Le Défaut des Ruines est d'Avoir des Habitants, des œuvres qui, comme Miror, sont le paroxysme de ces débordements, et Lieux Exemplaires où la stabilisation est elle-même portée à son point culminant. Mais dans Miror, la faiblesse du texte n'était-elle pas la condamnation intrinsèque de ce qu'il véhiculait; et ici, la force de suggestion, l'effacement du texte derrière cet "objet poétique lumineux qu'il crée", comme l'écrit Michel Van Schendel(51), l'inertie même du texte parfois, ne sont-ils pas une preuve de sa solidité, de sa résistance à l'explication? On ne cerne pas Lieux Exemplaires en quelques minutes comme on peut le faire pour Miror. La densité de ce

(51) Présence de la critique, ibid., p.96.

texte prouve que son inertie n'est pas neutralité, mais que Roland Giguère passe de la plainte et du désespoir personnel et individuel, à la recherche d'une voie commune à tous.

C'est d'ailleurs ce projet qu'il continue, la même année 1955, dans Grimoire qui toujours prend place dans Le Défaut des Ruines est d'Avoir des Habitants. L'exemplarité de Grimoire(52) ne passe pas par différents lieux, comme dans le recueil que nous venons de voir, mais se présente sous forme de conseil et de maxime, comme par exemple celle-ci qui est la première:

Pour une année fertile: travailler sous le soleil, en forêt vierge, et oublier là ses travaux durant plusieurs saisons.(53)

Nous avons là l'alliance, encore une fois du jaune (fertile, soleil) et du vert sombre de la forêt vierge.

Les couleurs obsessionnelles de Roland Giguère ne sont pas ici l'élément central de la recherche, mais elles sont bien sûr présentes.

(52) Grimoire, in Le Défaut des Ruines est d'Avoir des Habitants, Montréal, Editions Erta, 1967, pp. 71-75.

(53) Ibid., p.71.

Le noir d'abord, plus important ici que dans Lieux Exemplaires. Noir profond de l'encre et des grillons que le miroir ne peut pas réfléchir dans leur différence et que l'on utilise "pour avoir une idée du silence":

Pour avoir une idée du silence: remplir d'encre noire un aquarium, y mettre deux ou trois grillons et placer l'aquarium devant un miroir. Dites-vous bien qu'on cherche à atteindre le fond de la nuit. (54)

Déjà on voit en germe ce que sera l'attitude de Roland Giguère à l'égard du noir dans des recueils postérieurs. On voit tout le chemin déjà parcouru de l'ennemi au complice, de la nuit maléfique qui enserrait l'homme dans Faire Naître, à la nuit qu'il conseille de chercher à atteindre: la nuit qui va nous aider à guérir d'un mal qui semble irrémédiable et incurable: la vie.

Le noir est encore présent, en arrière texte, au deuxième degré, dans ce conseil:

(54) Ibid.

Pour voyager: s'aveugler pour ne pas voir les bornes et éviter les sentiers battus où moisit la bonne volonté.(55)

Le voyage dans le noir est peut-être le seul qui se trouve au delà des bornes, le seul à être celui de l'imagination et de la création absolue.

Le rouge n'est pas présent de façon nominale, mais la couleur est suggérée dans plusieurs maximes:

Pour inonder la solitude: aborder la première île en vue, chercher les causes du naufrage et réveiller les volcans s'il s'en trouve.(56)

C'est bien d'ailleurs ce que Roland Giguère a fait: réveiller les volcans, provoquer l'éruption pour essayer de faire retrouver à chacun le chemin de la relation avec les autres. De même, "pour aller au bois: laisser le feu couver le chêne"(57) affirme l'utilisation du rouge comme couleur de combat. Mais pas ici couleur de douleur. Il est d'ailleurs normal que toutes les couleurs soient utilisées ici dans leurs sens positif, puisqu'il s'agit de donner des conseils, d'aider le lecteur à trouver le meilleur chemin de sa vie.

-
- (55) Ibid., p.74.
 (56) Ibid., p.71.
 (57) Ibid.

Enfin, le jaune et la lumière sont présents dans ce recueil. Nous l'avons vu avec la première maxime, et aussi nous le rencontrons dans celle-ci:

pour passer sa fièvre: apprivoiser une nuée de griffons; une fois apprivoisés les nourrir de quelques soleils.(58)

Je pense que ce proverbe veut nous dire d'apprivoiser les monstres qui sont en nous, puis de leur donner la lumière c'est-à-dire de les faire parvenir à la conscience et ainsi de commencer une nouvelle vie, passant du monstrueux à l'humain; cette pensée est d'ailleurs corroborée et appuyée par la maxime suivante qui, bien que ne contenant pas de couleur explicite est une des plus intéressantes du recueil:

Pour comprendre une volte-face: savoir que tous les chemins mènent à l'homme, la direction opposée à celle proposée étant généralement la meilleure.(59)

Ici le passage par Armes Blanches et la prédominance de l'humain est, on ne peut plus claire.

Le blanc, quant à lui, n'est présent, et encore au deuxième degré, que dans une maxime: "Pour s'endormir: chanter la laine des moutons." (60) La blancheur n'a pas ici

(58) Ibid., p.72.

(59) Ibid., p.74.

(60) Ibid., p.73.

de point actif; elle n'est que le départ du sommeil ou du rêve.

Roland Giguère poursuit dans ce recueil son projet pédagogique, pourrait-on dire. Mais Grimoire n'a pas la densité des Lieux Exemplaires. C'est une succession de formules réussies et intéressantes, mais dont l'intérêt est plus intellectuel que réellement poétique et esthétique. C'est du reste ce qu'écrit Gilles Marcotte dans Une Littérature qui se fait, englobant toutefois un peu vite tous les textes du Défaut des Ruines est d'Avoir des Habitants dans cette formule:

J'hésite à écrire: poèmes, dit-il, car les textes de ce livre accusent un détachement, une distance par rapport à l'engagement poétique. Le Défaut des Ruines... accompagne l'œuvre de Roland Giguère de 1950 à 1956, comme une sorte de commentaire, à mi-chemin de l'emportement poétique et de l'élucidation critique. Toutes les images fondamentales de l'œuvre y sont présentes, mais insérées dans le mouvement d'une méditation qui s'offre les loisirs, les détours de l'examen de conscience. (61)

Les couleurs ne sont pas par elles-mêmes créatrices d'un monde, elles sont plutôt illustration. Elles sont au service

(61) Gilles Marcotte, ibid., p.304.

d'une pensée préétablie. Dans Grimoire, la pensée prend la place de l'image au lieu de sortir d'elle. Roland Giguère est ici plus philosophe que peintre et poète. Dans Le Défaut des Ruines, il a d'ailleurs placé Grimoire entre Les Lettres à l'évadé et Lieux Exemplaires, bien que Lieux Exemplaires soit de 1954-1955 et Grimoire de 1955. Il préfère en effet que le lecteur aille de l'intellectuel au pictural et à l'esthétique, plutôt que faire le chemin en sens inverse. C'est bien dans la logique de son évolution d'aller de l'abstrait au concret, de la maxime à son lieu et à son espace. Il ne faut pas s'arrêter à des problèmes de dates et voir là une régression. Il n'y a pas chez un artiste d'évolution chronologique et peut-être pas d'évolution à proprement parler; seulement différents moments de recherche, différents essais de réponses à toutes les questions que la vie nous pose.

En Pays Perdu, toujours inclus dans Le défaut des ruines... justement, est, en 1956, par delà tous les recueils que nous venons de voir, comme une réponse à Yeux Fixes et à Midi Perdu;

une réponse réflexive. Il faut à ce propos partir de ce que Gilles Marcotte écrit, comparant un paragraphe de En Pays Perdu à quelques vers de Yeux Fixes:

"A l'ouverture des rideaux, seul témoin, regarder froidement le spectacle d'un passé incendié n'appelle pas nécessairement la métamorphose en statue de sel. Ce qui est devant, qui vient, ou ce que j'imagine être devant a toujours eu sur moi la plus forte attraction..." Et dans les Yeux Fixes: "je suis debout accoudé à la dernière barrière de l'être l'oeil rivé aux petites explosions qui secouent les galeries je me souviens avoir déposé des mines un peu partout..." La situation décrite dans l'un et l'autre texte est bien la même. La différence est celle de la méditation par rapport à l'action. Mais encore ne faut-il pas forcer la distinction, car jamais Roland Giguère n'échappe totalement à ce qui le fait poète, à cette constellation d'images qui se retrouve de livre en livre, subtilement altérée par le besoin de dire et les exigences d'une plus grande maturité.(62)

Mais En Pays Perdu consacre tout le chemin de la perte des origines que nous avions vue avec Midi Perdu, à la réintégration de ces origines, résolution de la contradiction Midi-Minuit, diurne-nocturne, cela bien sûr après avoir fait lui-même un long détour, après des escalades, des plongées, des rêves.

(62) Ibid., pp.304-305.

Si le monde coloré d'En Pays Perdu est plus différencié, moins cohérent et moins obsessionnel que celui de Midi Perdu ou d'Yeux Fixes, tout au moins dans le début de ce poème, c'est certainement parce que le poète se pose ici plus comme spectateur que comme acteur et qu'il est capable de créer un monde qui lui soit plus extérieur, ou, pour être plus précis, c'est qu'il veut entrer dans ce monde par l'extérieur au lieu de tourner en rond à l'intérieur de lui-même sans pouvoir trouver une direction. Ici, il accepte lucidement de s'égarer, d'hésiter entre le blanc et le noir, l'ombre et la lumière pour ensuite essayer de les lier l'un à l'autre, de résoudre leurs contradictions.

Le texte est trois fois partagé par une question. La première fois: "Où ai-je appris à m'égarer ainsi?"(63). Les deux autres fois: "Où étais-je? Où suis-je?".(64) Mais ces questions n'ont pas le caractère lancinant de la répétition du "Il était midi"(65) dans Midi Perdu, et ne portent pas en elles de notions de couleurs susceptibles de nous donner des

(63) A.P., p.143.

(64) Ibid., p.145.

(65) Ibid., pp. 79-81.

indications sur la résolution de la dualité première -noir-blanc- car bien sûr ici aussi cette dualité existe, posée dès le premier paragraphe.

En effet, dans ce paragraphe "passé incendié"(66), noir résidu du feu, s'oppose à "statue de sel"(67), bloc de blancheur. Et dans une des phrases suivantes, Roland Giguère est encore plus explicite:

Les zones d'ombres se succèdent, percées à intervalles de pics neigeux(...) (68).

Cependant, le titre le dit de lui-même, ce poème est beaucoup plus important par sa création spatiale que par ses créations colorées qui ne sont faites que par touches et qu'il est difficile d'organiser et de classifier.

Les couleurs heureuses de Roland Giguère, comme le jaune et le bleu, ne sont là qu'au titre du rêve et de la tromperie. "Au sortir du rêve d'éther" on n'a pas avancé, on se retrouve tout nu dans un lieu où il faut encore combattre, faire son feu, et où la transparence reste à apprivoiser. D'ailleurs,

"Tout est à apprivoiser: l'air et le vent,
la parole et le chant qui écume sur des
lèvres lourdes de givre."(69)

(66) Ibid., p. 143.

(67) Ibid.

(68) Ibid.

(69) Ibid.

Nous pouvons ainsi faire la différence entre la transparence aérienne et celle da la glace, lourdeur qui nous laisse fixés à la terre, ou nous y fixe encore plus. Il faut aussi tenter de créer du vert, de faire monter une forêt dans ce pays nouveau, mais il faudra semer des espaces clairs, des clairières, pour que vive cette forêt nouvelle car déjà la flétrissure germe dans la racine.(70)

Déjà la boue est présente, déjà l'idée nauséabonde apparaît.

Quant au jaune, il n'est que celui d'une fleur, probablement le tournesol, qu'un matin, le poète a prise pour le soleil. Et ici, tout à fait exceptionnellement le jaune est maléfique; plus exactement, il semble maléfique car les pétales de la fleur n'étaient en fait que cendre et "plus le jardin s'élargissait plus le sang coulait"(71). Ces pétales étaient donc porteurs de blessures. Pourtant le jaune reste un principe créateur pour Roland Giguère, malgré cette tromperie fondamentale ici car il ajoute:

mais tout me porte à croire que la vue claire vient de là, comme d'un château en ruines s'échappe une volée de colombes, (72)

(70) Ibid.

(71) Ibid.

(72) Ibid., p.144.

retombant, par cette très belle expression, sur la dualité du sombre et du blanc.

L'obscur est toujours le lieu de l'homme. Mais par l'éclair, par la foudre, par ce déchirement lumineux, il se met vraiment à vivre.

L'étincelle lumineuse découvre la figure humaine dans toute sa nudité et toute sa beauté:

"sans cicatrice, sans blessure, une figure prête à subir l'assaut du temps; muette mais terriblement signifiante, les yeux plongés dans l'inévitable".(73)

La lumière salvatrice est ici à distinguer du blanc, pratiquement assimilée à la nuit à travers "l'âge polaire":

Précédant l'âge polaire, l'aurore boréale nimbe l'acte d'amour, dernier halo.(74)

Mouvement circulaire qui s'inscrit dans tout le poème même, et c'est par ce mouvement que Roland Giguère arrivera à résoudre la distance des deux inconciliables -midi-minuit.

Le but de la recherche, si souvent suggérée et dans sa

(73) Ibid.

(74) Ibid.

transparence, est ici nommée, affirmée:

Quelques-uns, pénétrés du sens du courant, remontent à la source de la transparence.(75)

Mais le combat est rouge, sanglant; le chacal, le rapace, appellent par leurs noms mêmes et par le genre d'animal qu'ils sont, le sang, la mort. Roland Giguère nous fait refaire en un paragraphe tous les détours de ces personnages faibles, ceux qui nous faisaient désespérer. "L'équilibre apparaît-il enfin"(76) qui peut faire allusion à la stabilisation des couleurs dans Les Lieux Exemplaires, n'est même pas une certitude. On se berce d'une illusion de profondeur et de nuit:

On croit être sauvé à l'instant fatal par une illusoire lame de fond, comme si le bourreau allait échanger le cou coupé par la main tendue...(77)

Pourtant, comme toujours il doit bien y avoir un moyen de sortir de l'obscur et du sanglant:

Et la transfiguration, me direz-vous? C'est maintenant qu'il faut modeler le visage que l'on aura, donner aux traits la courbe de l'astre espéré.(78)

On revient ainsi à l'une des préoccupations les plus importantes de Roland Giguère: le problème de la métamorphose. Mais cette

(75) Ibid.

(76) Ibid., p.145.

(77) Ibid.

(78) Ibid.

fois, à la différence de ce qu'il en était dans les Lettres à l'Evadé, on voit un chemin possible pour cette métamorphose. Dans les Lettres à l'Evadé, en effet, Roland Giguère, posait simplement une question:

Hier encore un homme a été arrêté(...)
on l'a reconnu, on l'a accosté lui demandant pourquoi il sortait de son cocon et où il allait, comme ça, sans s'être auparavant métamorphosé.(79)

Ici, dans En pays Perdu, nous savons que cette métamorphose dépend de nous, qu'il nous faudra nous-mêmes en assurer la création, et que cette création ne peut pas être différée:

C'est maintenant qu'il faut modeler le visage que l'on aura, donner aux traits la course de l'astre espéré.(80)

Cette création se fera dans le chemin déjà indiqué depuis le début, par la circularité lumineuse, par la création d'un astre comme nous allons le voir avec plus de précision.

Pour cela, il faudra franchir l'épreuve, faire une sorte de traversée du désert, dans laquelle on ne sait pas si l'hostile est l'obscur ou le lumineux, suprême. C'est le désert de "l'atroce été", le désert du décentrement où trop de lumière

(79) M.F., p.41.
(80) A.P., p.145.

confine à l'obscurité, où les formes disparaissent, où le monde est nié. C'est le lieu où l'on risque de mourir, où l'on risque pour toujours de tomber dans une obscurité irrémédiable. A ce moment-là, "Un seul fil retient le paria à l'oasis: le filet d'eau de vie."(81) le filet de transparence, espèce de fil d'Ariane qui va conduire l'homme vers la nouvelle vie, à travers le désert. Il faut pour cela se perdre dans un nouveau cercle, cercle coloré cette fois, le cœur de la ville où les demeures "avaient l'air de puits coiffés de chapeaux de briques rouges".(82) Pour la première fois dans l'oeuvre de Roland Giguère, le rouge est une couleur neutre, une couleur descriptive et sans véritable enracinement fantasmatique et psychologique, ou tout au moins, cette signification qui certainement existe est au deuxième degré, alors qu'en général elle éclatait dans son évidence.

Au triangle de chapeau rouge des briques, répond, équilibrant parfaitement la composition, "le disque de ciel de deux pieds de diamètre"(83), disque bleu par rapport au triangle rouge. La géométrisation de la poésie de Roland Giguère s'accentue quand il n'appuie pas sa composition par des images ou

(81) Ibid.

(82) Ibid.

(83) Ibid.

des tableaux. Le poème est ici en même temps la lettre et l'image. Le toit rouge de la hutte est le seul triangle, inscrit dans une suite de cercles. Cercle bleu du ciel, cercle blanc de la pierre d' "un étroit remblai (qui) longeait le mur à partir de la porte, permettant de faire le tour de la hutte en s'agrippant aux lézardes."(84) A l'intérieur, le silence, l'obscur, mais une obscurité sur laquelle plane l'éventualité d'un événement; toutes apparitions, toutes créations sont possibles et l'auteur les accepte d'avance; il est fort explicite à ce sujet:

... j'acceptai d'avance les apparitions possibles pouvant surgir comme un gant de plomb qui se pose sur l'épaule quand l'on se croit seul dans l'obscurité des catacombes.(85)

Cette hutte, c'est le lieu exemplaire, "obscur et muet" dans lequel nous pouvons être livrés au "silence favorable à toute présence"(86). Alors, il va falloir passer par le chemin de toutes les monstrueuses métamorphoses:

Entraîné par la force centrifuge du remous, j'entre dans le noyau de nuit où se meut une faune monstreuse(87).

(84) Ibid.

(85) Ibid.

(86) Ibid.

(87) Ibid., p.146.

La couleur rose réapparaît sous la forme d'une "rose carnivore", monstre dévorant qui cherche à nous éliminer, à nous faire rejoindre la cendre et la poussière. Il faut être prudent; le noir guette de partout:

D'un lieu proche sans doute, un sorcier noir me guide et m'exorcise.(88).

Il faut rester dans l'humain, cet humain que Roland Giguère a définitivement atteint par Armes Blanches, même s'il est encore prisonnier du détour et du doute. A moins que justement le propre de cet humain ne soit de passer par le détour et le doute. "Le fil conducteur"(89) existe, bien que "noué de glaives rouges"(90), bien que porteur de combat, de sang et de victimes et on peut entrevoir "la possibilité de réincarnation sous forme plus heureuse: nuage ou flamme, à hauteur d'homme toujours", (91) et le poète conclut: "et j'avance". C'est le but principal: continuer, avancer, durer, se chercher à travers le noir et le rouge, mais se chercher comme un homme. Roland Giguère veut nous prévenir contre la tentation d'un rêve d'ascension infinie, d'un rêve prométhéen proprement

(88) Ibid.

(89) Ibid.

(90) Ibid.

(91) Ibid.

surhumain et par là inhumain:

Qui piétinera le disque de ciel de deux pieds de diamètre, seul vestige du large, sera avalé par le cratère et restitué à la lave (92)

qui montera trop haut vers le bleu ou le transparent retournera au rouge et à la cendre par la consomption. Il faut sortir de notre condition d'êtres déchus par notre volonté propre: "La lévitation! La lévitation!" (92), c'est le cri dernier de ce paragraphe, au moment où enfin la lumière offre une nouvelle création:

Mais voilà que de la paroi suintent des perles carminées qui forment sur le sol la configuration d'une étoile arrachée à sa trajectoire. (93)

Comme le dit Paul Chamberland dans La Barre du Jour:

C'est l'ultime et décisif renversement. L'étoile: circulaire, lumineuse, rayonnante (expansive) et métonymie par excellence du "monde supérieur". Elle-même centrale et centrante de s'être tout d'abord "arrachée à sa trajectoire". "Courbe de l'astre espéré, "courbe du repos", dans le sillage de laquelle le "vol plané" est enfin possible et s'accomplit sous sa forme la plus heureuse: la lévitation. (94)

L'étoile est descendue sur terre. Maintenant l'homme va affronter la réalité:

(92) Ibid.

(93) Ibid.

(94) B.J., pp. 42-43.

Plus personne maintenant ne veut ramper dans les profondeurs de la mine de rêves et, de nouveau, je me retrouve seul devant l'imaginaire. (95)

L'homme est sacré, l'homme a trouvé son sens; le blanc, le noir et les autres couleurs se réconcilient parce qu'elles prennent place dans un mouvement créateur et ascensionnel. Et avant la résolution finale, le poème se clôt sur un magnifique paysage nocturne:

Ainsi la voie lactée illumine-t-elle le mur d'en face pour peu que l'on ferme les yeux sur les arêtes empoisonnées, l'angle de vision variant avec la nuit. (96)

La nuit et l'astre se réconcilient, chacun prenant son sens par rapport à l'autre; le sens suprême étant bien sûr donné par le langage:

Il suffit parfois d'un mot pour déterminer le sens du ruisseau, un geste et le torrent vient. Le feu roule dans sa braise les actes inutiles. (97)

Après cette grande flambée, après ce nouveau passage par le rouge, la réconciliation finale et totale va venir. En Pays Perdu apporte la réponse à Midi Perdu:

Il était midi (...) la lune était déjà haute au-dessus de nos fronts. (98)

(95) A.P., p. 146.

(96) Ibid., p. 147.

(97) Ibid.

(98) Ibid., p. 82.

En plein midi, la nuit descendait, envahissait et apportait avec elle le désolation, accompagnant un obscur éclairé d'une lumière blafarde; et finalement: "NOUS nous étions seuls."(99) Ici, l'anneau solaire à travers sa circularité rayonnante réconcilie le couple midi-minuit comme le soleil de Max Ernst, à la fois boule lumineuse et anneau noir dans "la Ville Endormie", où les lumineux du même Max Ernst cernés d'un anneau noir, lumière surréaliste devenue réalité, créatrice d'un monde où la lutte de l'obscur et du lumineux est devenue un jeu:

Un jour je vous montrerai du doigt un anneau solaire dans les anfractuosités de l'obscur, par simple fantaisie, comme on allume une lampe de chevet sur le coup de midi. (1)

Déroutant poème d' "En Pays Perdu" qui se résout avant tout en problèmes d'espace et de mouvement. Mais le déploiement de cette circularité a encore une fois un but coloré et lumineux, but central de la recherche de Roland Giguère. Pourtant ce recueil reste encore très théorique et, pourrait-on dire très intellectuel. Cette période de l'œuvre de Roland Giguère est marquée par une pause méditative qu'il est particulièrement facile de déterminer si l'on s'attache à

(99) Ibid.

(1) Ibid., p.147.

l'étude des couleurs. La couleur n'est pas, durant cette période 1954-56, moteur de la poésie de Roland Giguère. De primordiale qu'elle a toujours été, elle devient secondaire, car elle n'est pas co-existante au concept, mais seulement illustration de celui-ci. Dans ce recueil tout se passe comme si le monde existait avant la couleur, alors qu'elle a toujours été source même du monde, qu'elle a toujours créé la beauté comme le mal, dans des vers comme:

les blés couleur de nos bras
les blés couleur d'homme (2)

ou:

armes blanches à la main
la nuit attaquait de partout
le jour faiblissait. (3)

C'est seulement à la fin de cette période que la couleur retrouve sa prépondérance avec la montée et la victoire finale de la lumière, en général solaire ou astrale, sans toutefois jamais atteindre la créativité qu'elle avait dans Les Armes Blanches.

(2) Ibid., p. 117.

(3) Ibid., p. 82.

Chapitre V

Il faut attendre 1958-59, et Adorable Femme des Neiges,(1) pour voir assurer le relais d'Armes Blanches.

La blancheur instituée comme bonheur et pureté suprême est présente dès le titre. Il est à la fois étonnant et significatif que ce poème ait été écrit en France, à Aix-en-Provence, où la blancheur de la lumière solaire sur la Montagne Sainte-Victoire rejoint peut-être dans l'esprit de Roland Giguère la pureté des images de neige.

Comme le dit Gilles Marcotte, dans Une Littérature cui se fait, il faut être particulièrement attentif à ce recueil car:

la poésie de Roland Giguère se transforme encore, au point qu'il ne serait pas exagéré de parler, à propos de ce recueil, d'une révolution. Un nouveau seuil est franchi, et pour la première fois le poète, au delà des révoltes nécessaires, pose l'image de la femme comme le symbole à la fois d'une acceptation, d'une habitation et d'une aventure nouvelle. (2)

Faut-il parler à propos de Adorable Femme des Neiges de recueil ou de poème? Sans doute les deux à la fois. Numérotés

(1) Adorable Femme des Neiges, Aix en Provence, Editions Erta, 1959, paru in A.P., pp.151-162.
(2) Gilles Marcotte, ibid., p.305.

de I à XII, douze poèmes d'amour fou, à la gloire de la femme et d'un amour heureux. C'est en fait une "poésie ininterrompue" comme celle d'Eluard dans le recueil du même nom.

Ce poème est celui de l'alchimie du bonheur. Tout s'y transforme en or, en lumière, en pureté, sous le signe du soleil. La neige en effet, le blanc pays de la femme, sont cet ailleurs où :

ailleurs pour te posséder
on détruit ton visage
on t'invente une histoire (3).

C'est la blancheur du soleil et non celle de la neige qui donnent à la femme cette vie lumineuse. Comme dit toujours Gilles Marcotte :

au pays de neige, l'abstraction dépouillait,
décharnait ce visage de femme qu'un soleil
vif maintenant fait renaître à la vie, à l'es-
pérance, à la reconnaissance de soi. (4)

L'amour donné et partagé est de lui-même vainqueur de la nuit, il la nie dans son opacité terrifiante pour n'en garder qu'un fond noir sur lequel la blancheur prend plus de beauté encore :

(3) A.P., p. 153.

(4) Gilles Marcotte, ibid., p. 306.

L'amour est le présent et la possibilité de tous les futurs:

puisque ta réalité est possible
puisque tu es réelle
au coeur des neiges éternelles
je laisse mon dernier regard
à l'orée de ta beauté.(7)

On peut dire que ce recueil marque le passage de la femme des neiges à la femme du soleil; le passage de la blancheur froide à la blancheur lumineuse de la chaleur, le point de rupture se trouvant au poème V.

Le passage se fait, encore une fois, par le feu, mais un feu qui n'est plus dévastateur, un feu qui devient or, qui devient lumière réchauffant la blancheur; "un feu parfait" que le silence prépare, "à l'ombre même de nos désirs".(8)

Le langage se réduit aux images premières sans pour cela perdre de sa force, sous-tendu par ce mouvement englobant, par la conquête du monde et des astres eux-mêmes, auparavant entraînés dans un monde apocalyptique et qui

(7) Ibid., p. 151.
(8) Ibid.

Tu ruisselles aux flancs des falaises
et te courbes dans le noir.(5)

La nuit, le noir, le soir, sont encore présents, mais
le rayonnement de la femme a nié leur pouvoir maléfique:

il n'y a plus d'opaque
il n'y a plus d'ornière..(6)

Il n'y a plus de boue, il n'y a plus de magma; toutes les li-
gnes, toutes les formes sont claires et pures comme sous le
soleil du midi méditerranéen.

Et la femme est cette puissance de beauté, de chaleur,
cette puissance bénéfique, comme la femme d'un des premiers
romans d'Aragon au temps le plus fou de son surréalisme:
Anicet ou le panorama roman.

A chaque poème, la blancheur éclaire et illumine. Tout
renait à la vie. Roland Giguère se reconnaît en la femme et
en lui-même, par la femme et par la lumière.

(5) A.P., p.153.

(6) Ibid., p.160.

L'amour est le présent et la possibilité de tous les futurs :

puisque ta réalité est possible
puisque tu es réelle
au coeur des neiges éternelles
je laisse mon dernier regard
à l'orée de ta beauté.(7)

On peut dire que ce recueil marque le passage de la femme des neiges à la femme du soleil; le passage de la blancheur froide à la blancheur lumineuse de la chaleur, le point de rupture se trouvant au poème V.

Le passage se fait, encore une fois, par le feu, mais un feu qui n'est plus dévastateur, un feu qui devient or, qui devient lumière réchauffant la blancheur; "un feu parfait" que le silence prépare, "à l'ombre même de nos désirs".(8)

Le langage se réduit aux images premières sans pour cela perdre de sa force, sous-tendu par ce mouvement englobant, par la conquête du monde et des astres eux-mêmes, auparavant entraînés dans un monde apocalyptique et qui

(7) Ibid., p. 151.
(8) Ibid.

maintenant ne sont qu'un ornement de plus à la lumière suprême qu'est le corps de la femme:

Pour ta réalité offerte
mille légendes dorées ,
pour ta beauté secrète .
une ceinture d'astres légers.(9)

La femme, une fois encore, s'offre comme principe salvateur du monde, mais pas comme victime; elle est l'essence du monde, l'essence de la blancheur, l'essence de la lumière.

Flamme, ruisseau, or, eau, soleil, elle donne le sens de la vie; elle est la permanence:

il y a des jours où tout est vain
sauf ton image
sauf la blancheur de ton corps
sur ces terres amères.(10)

C'est par elle que le poète passe de la pâleur à l'éblouissement par lequel et au delà duquel il pourra commencer son chemin avec elle:

(9) Ibid., p. 152.

(10) Ibid., p. 154.

Les midis sont pâles
dans ce pays d'où je viens
et la lune rouille sur les ramparts (11),

écrit Roland Giguère dans le poème IV.

Il vient d'un pays où la lumière est blafarde et indéterminée. En lui-même, il est aussi dans l'ombre car il n'a pas encore trouvé ce qui pourrait le révéler dans lui-même. Il est encore dans un entre-deux, dans les voiles de la nuit.

Il s'accroche à une image de la femme, cette blancheur du corps que nous venons de voir, seul pôle positif de la vie. Mais à ce stade, c'est encore une puissance onirique. Sa force n'est qu'une force de persuasion:

et la force nous vient d'un autre âge
pour croire aux adages
qui hantent nos hivers.(12)

Mais le poème V est comme une naissance. C'est le voile d'ombre qui se déchire et le monde apparaît; la femme surgit comme la Vénus de Botticelli, mais ici son dévoilement est progressif. Son corps est lumière, mais amour aussi; elle

(11) Ibid.

(12) Ibid.

déchire elle-même tous les voiles et tous les brouillards:

La pointe du jour c'est ton sein gauche
appuyé sur le soir
et le soir tu entres pour passer la nuit
nue sous les abat-jour de parchemin
sur lesquels on écrit une phrase éblouie
adorable femme des neiges.(13)

Le point du jour, c'est la femme, corps lumineux et rayonnant par lui-même. Et cet hymne érotique à la femme solaire se clôt sur l'image de la neige qui, en fait, rejoint celle du soleil.

Mais la conquête de la lumière est totale et définitive. Le sang devient la sève, ou plutôt reprend sa fonction normale, celle de véhiculer la vie et de la perpétuer au lieu d'être le signe de la blessure et du cri: "C'est un printemps de sang nouveau".(14)

La femme devient, comme chez la plupart des surréalistes français, source de vie, présence originelle, initiatrice de l'homme; elle est nuage, elle est flamme, elle est divinité

(13) Ibid., p. 155.

(14) Ibid., p. 156.

initiatique, elle est l'ordonnatrice du monde: "le ciel sur tes épaules se repose" (15). On pourrait à ce propos étudier toutes les connections de ce recueil avec les proses d'André Breton, Nadja et Arcane 17 par exemple, mais à la différence d'André Breton qui se complait dans le mystère de cette transparence de la femme au monde, Roland Giguère essaie de remonter à la source de cette transparence, à la source de la source en quelque sorte: "mais dis-moi à quelle source tu vas boire?"(16)

La question cependant reste sans réponse. La femme ne donne pas son origine. On ne peut que constater sa venue, on ne peut que constater qu'elle a redonné au monde son sens, sa chaleur et sa couleur. Avec elle tout devient facile, comme le dit Roland Giguère:

la vie facile jouait déjà dans ton halo
car l'ombre ne voyage pas avec toi.(17)

Comme le disait aussi Paul Eluard, lorsqu'il donnait à un de ses recueils le titre de Facile: "Facile est bien".(18)

(15) Ibid.

(16) Ibid.

(17) Ibid., p. 158.

(18) Paul Eluard, "Facile", in La Vie immédiate, Paris, édition Gallimard, 1967, p. 243.

Ici facile est lumineux; facile est le négateur de l'ombre,
 facile est la femme et l'amour. Ce halo de beauté est le
 résultat de l'entrée de la femme dans le monde du poète:

Tu es venue au temps de l'abandon
 alors que les lauriers gisaient dans l'étang

tu es venue au temps de la défaite
 alors que le froid dans l'être était roi

l'air était fané quand tu es venue
 avec ton sourire d'algue fraîche
 la bouche pleine d'une sève inépuisable.(19)

Tout était sans couleur, sans saveur, fané. Et la femme avec
 la lumière apporte la fraîcheur.

Il semble presque inévitable de comparer ce poème avec
 un poème de Paul Eluard, dans un de ses derniers recueils,
Le Phénix, un recueil à la gloire de l'amour retrouvé. On y
 remarque la même percée de la lumière que chez Roland Giguère,
 et la même nouvelle ordonnance du monde par la venue de la
 femme:

Tu es venue l'après-midi crevait la terre
 et la terre et les hommes ont changé de sens
 et je me suis trouvé réglé comme un aimant
 réglé comme une vigne (...)

(19) A.P., p. 158.

tu es venue plus haute au fond de ma douleur (...)
tu es venue j'étais très triste j'ai dit oui.(20)

On voit que la démarche des deux poètes est la même. Roland Giguère comme Paul Eluard, à partir de la femme, disent oui au monde, oui à la vie. La femme est source de vie, lumière "d'après-midi", fraîcheur "de la sève inépuisable", expressions qui s'équivalent.

Mais, de cette image de lumière et de clarté, il ne faudrait pas déduire que la femme est une sorte d'au delà du monde, rayonnement évanescant, sorte de guide que l'homme suivrait pour faire son chemin dans le monde. La femme n'est pas une divinité éthérée, le corps n'est pas ici séparé, ni séparable de l'esprit. Au rayonnement de la lumière répond la chaleur du corps.

Et la couleur n'est pas séparable des odeurs et du mouvement, dans ce très beau poème érotique, qu'est le poème IX,

(20) Paul Eluard, Le Phénix, in Derniers poèmes d'amour, Paris, éditions Seghers, 1962, pp.129-130-131.

Paisible et lente tu t'avances
dans les heures chaudes du sommeil
et sur ton lit de fougères le matin
tu te combles d'énigmes de rebus
pour dérouter les plus sombres avenir.(21)

La femme illumine toute vie, le présent comme l'avenir:
elle est en tout, espace:

mais en tous lieux on ne parle que de toi
et tu embrases chaque espoir de voyance (22).

La trajectoire poétique de Roland Giguère atteint ici
un de ces points culminants. Comme Rimbaud, il se fait voyant,
mais sa déraison est dans la femme. Elle l'entraîne dans le
monde parfait où ils sont seuls "parmi ces soleils"(23). Les
couleurs à proprement parler ont disparu à ce moment là. Le
monde n'est plus posé dans sa différence, il n'est que lumière
car il se résout en la femme qui est elle-même lumière totale:

je te tiens pour toute lumière
et mes mains te serrent
pour garder l'empreinte de ta présence

je froisse ta chair pour en tirer les éclats
je m'aveugle à ta foudre
je m'abîme en toi (24).

(21) A.P., p.159.

(22) Ibid.

(23) Ibid., p.160.

(24) Ibid., p.161.

La courbe de la vie du poète a depuis Midi Perdu, à travers des sinusoïdes et des spirales, atteint ici son point de perfection; ce qui ne veut pas dire que Roland Giguère va s'arrêter là. Mais, tout ce que nous tentons de dire à propos d'Adorable Femme des Neiges est comme en trop. Qu'ajouter en effet à cette découverte parfaite?

Depuis le début de son oeuvre, nous voyons le poète s'essayer à la conquête de sa vie, à travers les cris et le sang, les larmes et l'obscur. Ici, le bonheur a tout infléchi vers la luminosité, le noir n'est là que pour mieux faire briller le corps de la femme. L'or de sa flamme réchauffe et ajoute à son rayonnement. Adorable Femme des Neiges est le poème de la vie conquise, le poème au delà duquel le poète s'arrêterait de parler, si un tel bonheur se maintenait, il n'y aurait plus rien à dire. Le bonheur n'a pas d'histoire, pas de littérature.

Malheureusement, ou heureusement, une conquête de la sorte ne saurait s'inscrire dans l'éternité: "Ma caravelle suit la courbe de ta vie" (25), dit-il à la femme.

(25) Ibid., p. 162.

Il n'est pas de monde où l'on reste seuls "parmi ces soleils" (26); il n'y a pas de permanence de l'extase, et aussi bien, il n'y a pas de permanence de la lumière.

Adorable Femme des Neiges est comme un bel été méditerranéen. Il faudra revenir à un monde contrasté, ce qui ne veut pas dire que l'on retourne à la chute.

Par la femme, Roland Giguère a trouvé au moins une des réponses qu'il cherchait. Il accepte la vie maintenant, sachant qu'elle peut être belle. Il lui dit oui, avec tous les détours, toutes les chutes, toutes les hésitations qu'elle comprend.

Il ne va plus chercher à privilégier une voie par rapport à une autre, une couleur par rapport à une autre. Il va essayer de voir ce que crée l'interaction des unes sur les autres, en particulier pour les plus fondamentales. C'est ce que nous allons voir en abordant la dernière période de sa production, à partir de 1959, essentiellement marquée par Le Pouvoir du Noir en 1966.

(26) Ibid., p. 160.

Chapitre VI

Il semble essentiel d'étudier longuement le dernier ouvrage inclus dans cette étude: "Le Pouvoir du Noir"(1), à la fois long poème et introduction à une importante manifestation picturale. Roland Giguère y apporte de nouvelles réponses. De la confrontation du noir et du blanc dans le temps comme dans l'espace, naissent de nouvelles images, de nouvelles possibilités de comprendre le monde.

Le noir et le blanc, dont on peut dire qu'ils sont pour Roland Giguère les éléments fondamentaux du monde, ne sont pas les deux pôles extrêmes d'une contradiction. Il ne cherche pas à les opposer, mais à cerner le rapport dialectique qu'ils entretiennent.

Le noir n'est plus cette opacité qui enserrait l'homme, le torturait et l'attaquait. Dans "l'Homme démesuré"(2), la nuit sans relâche poursuit l'homme comme le double obscur et

-
- (1) Roland Giguère, Pouvoir du Noir, Montréal, Ministère des Affaires Culturelles, Musée d'Art Contemporain, 1966, 19 pages.
(2) F.N., "L'Homme démesuré", Editions Erta, 1949, s.p.

angoissant de sa marche:

Il traversa les campagnes, les villes, les forêts, les plaines les montagnes, les déserts sans regarder autour de lui. Sa soif lui perlait dans les cheveux jusqu'au bout des doigts qu'il tenait dans la mer pour se rafraîchir, mais la nuit s'accrocha à lui de toutes ses forces et il n'y put rien, même en la fixant de ses yeux ronds comme la terre. Il marchait sur nulle trace, nul sentier, nulle route. Rien ne pouvait le contenir.

Ce texte nous montre bien l'impuissance humaine devant la nuit. La nuit est presque la négation de l'existence de l'homme: "il marchait sur nulle trace"; la négation de la présence des autres et de la communication, pour le moins. La façon dont les vers sont coupés souligne cette poursuite aveugle et angoissante de la nuit. On ne sait jamais à la fin d'un vers à quoi l'homme va parvenir, ce qui l'attend: "il n'y put rien, même" et le vers reste comme en suspens: "en la fixant de ses yeux ronds". De même quelques vers plus loin:

il marchait sur
nulle trace, nul sentier, nulle
route...

Il est à propos important de remarquer que le deuxième vers commence et se clot par le mot "nulle". Il le contient en outre une autre fois. L'insistance du poète sur la vacuité, la non-existence et l'obscurité totale est évidente.

Au contraire, dans Le Pouvoir du Noir: "le noir n'est pas bourreau,"(3) il n'est plus cette masse qui s'opposait à la petite lueur blanche de la lumière, espoir d'accession au jour et à la vie qui faisait que le poète passait des nuits à "veiller une lampe".

Le blanc lui-même n'existe maintenant qu'en rapport avec le noir:

le blanc n'est rien, ni espace, ni lumière,
le blanc est vide sans le noir qui le marque,
le fouette, l'anime.(4)

Le noir devient le lieu de la naissance des formes:

le noir est broyé et de sa poussière naissent ces formes, ces signes, ces accents que nous pressentions

(3) P.N., p.1.
(4) Ibid.

et qui tout à coup surgissent des profondeurs au premier appel, comme une faune sauvage déferle dans une plaine de neige. (5)

Le noir est porteur de vie, mais d'une vie qui ne peut s'accomplir que sur le blanc, "dans une plaine de neige".

Au début de sa recherche poétique, le noir semblait être pour Roland Giguère le symbole d'un monde à surmonter. La vie était au bout du chemin, par delà le noir si l'on peut dire:

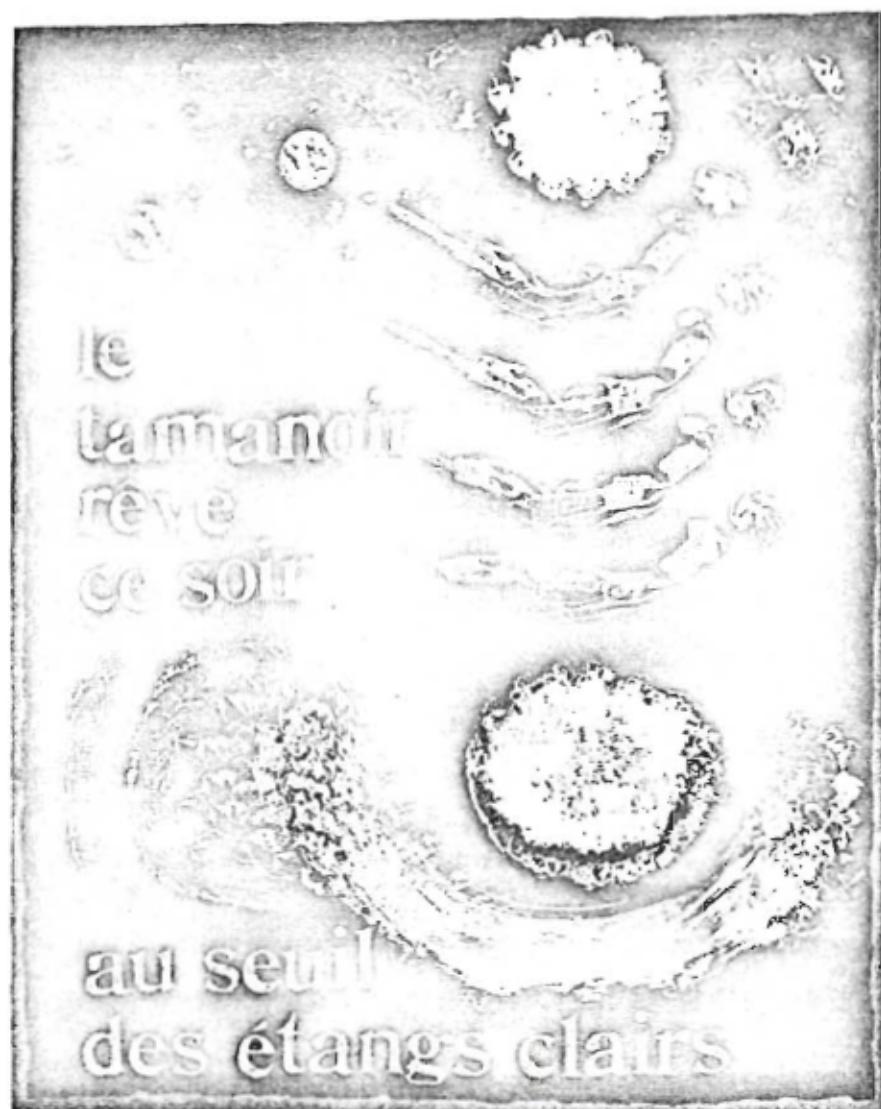
Pour ouvrir une seule fenêtre il nous fallait enfoncer un nombre incalculable de murs... (6)

Le noir devient maintenant un germe de vie à utiliser, à connaître, à transmettre. L'homme doit composer avec lui, puisqu'il accompagne toute sa vie: "Le noir à tous les futurs"(7). Le poète découvre la profondeur de cette couleur. Plus dense que toutes les autres, le noir est la couleur du compact, du profond, de la non-dispersion, en opposition à "... ces fêtes de couleurs et ces bariolages éclatés", ces fausses

(5) Ibid.

(6) R.J., "Au Futur", p.149.

(7) P.N., p.5.



joies qui ne donnent qu'un bonheur passager, un bonheur de surface, un plaisir du regard. Ces couleurs ne demandent pas d'effort à l'homme, mais ne lui donnent pas le bonheur véritable. "Ces fêtes de couleur" et "ces bariolages éclatés" peuvent faire référence à l'œuvre antérieure de Roland Giguère. Maintenant au contraire, avec Le Pouvoir du Noir il découvre que la volupté ne peut être donnée, qu'elle doit être désirée intensément et qu'elle est inséparable de la profondeur du noir:

Un profond désir de voir du noir
 Un noir profond nommé désir
 Un noir calme et sans éclat
 Un noir d'ivoire (8).

Avec ce dernier vers "un noir d'ivoire", Roland Giguère atteint la fusion totale de ces deux couleurs extrêmes. Le noir brillant et le blanc se rejoignent. L'auteur va jusqu'à mettre en parallèle le noir et le blanc pour suggérer la même image: "Il fait noir en nous comme il neige au jardin"(9). La même torpeur, la même mort peuvent venir du noir et du blanc; tout comme la même vie, le même jaillissement peuvent naître de ces deux couleurs. Finalement elles ne vont jamais l'une

(8) Ibid., p.2.

(9) Ibid., p.5.

sans l'autre: "Tout était dans les dans les lignes noir sur blanc (...) (10). Elles sont constamment en rapport dialectique l'une avec l'autre, ce qui doit nous préserver de toute généralisation et de toute systématisation.

Elles peuvent être l'une et l'autre symboles de vie, symboles de mort, joie ou angoisse, comme le montrent fort bien ces vers:

 Ce noir sauvage des abysses
 où nuls yeux ne s'ouvrent
 sans la lampe blafarde des grands éperdus
 dans la ténèbre de la vie
 c'est la clarté qui envahit
 l'opaque est l'assiégée
 et nous saluons l'envahisseur
 car l'envahisseur luit
 dans notre nuit confuse
 comme un souffle d'espoir
 enfermé dans sa géode. (11)

Dès le premier vers la profondeur du noir est réaffirmée par l'emploi du mot "abysses". Et nous retrouvons là le combat du noir et du blanc; mais ce n'est en aucun cas la lutte de la vie pour vaincre la mort. Roland Giguère s'explique fort clairement à ce sujet, d'abord par l'emploi de l'adjectif

(10) Ibid., p.6.

(11) Ibid., pp.14-17.

"sauvage" dans le premier vers, signe du jaillissement vital, puis par ce vers tout entier: "dans la ténèbre de la vie", vers dans lequel il transforme le cliché "ténèbre de la mort" que bien sûr le lecteur attendait.

La vie n'est pas manichéenne, rien n'y est tout blanc, ni tout noir. Le poète, nous l'avons vu, peut trouver une volupté intense aux profondeurs du noir ou saluer comme ici "la clarté qui envahit" "comme un souffle d'espoir" dans la confusion de sa vie. Cependant il revient à cette idée que le noir est le monde d'avant, d'avant le blanc:

Qui dit noir n'est pas d'ici
de ce pays affreusement blanc
qui dit noir est d'ailleurs
d'avant l'éclair d'avant le vent
qui dit noir n'a pas vu le jour
le jour des derniers paravents. (12)

On peut relever dans ce texte des vers totalement contradictoires. Par exemple: "Qui dit noir n'a pas vu le jour", semble nous ramener aux premières périodes de la vie de Roland Giguère, à ses premières pensées, selon lesquelles noir et mort pouvaient presque être assimilés l'un à l'autre; quelques vers plus loin "de ce pays affreusement blanc (13), où l'envahissement du blanc ressemble bien lui aussi à une

(12) Ibid., p. 9.

(13) Ibid.

mort, paraît affirmer cette contradiction.

En fait, il lui est impossible de conclure. Noir et blanc sont indissociables; ni contraires, ni complémentaires, ni totalement coïncidants et superposables. Tout ce qu'il peut dire c'est que l'un a besoin de l'autre pour exister et que ces deux couleurs ont, comme il le dit lui-même, le pouvoir de "démasquer la couleur", couleur qui voile la forme en attachant le regard à autre chose.

De plus, le noir et le blanc posent à Roland Giguère tout le problème de la spatialité. Or nous ne percevons l'espace que par la couleur. C'est pourquoi il nous semble difficile d'être en accord avec Gilles Hénault quand il parle dans la préface du Pouvoir du Noir de "ces deux extrêmes de la non-couleur". En effet, même si scientifiquement l'homme n'appréhende le monde que par des masses colorées. Toute portion d'espace a une couleur sans cesse modifiée par le mouvement et par l'oeil de celui qui regarde.

La pensée de Marcel Saint-Pierre dans un article de la Barre du Jour, nous paraît plus précise (14). Il constate en effet que la démarche de Roland Giguère:

...met en rapport d'opposition mutuelles deux espaces de types différents, ainsi que deux couleurs contraires. Ces rapports impliquent quasi inévitablement quelques nuances de couleurs (telles, par exemple les gris) et d'espaces (telles ces intercompénétrations spatiales de plans).

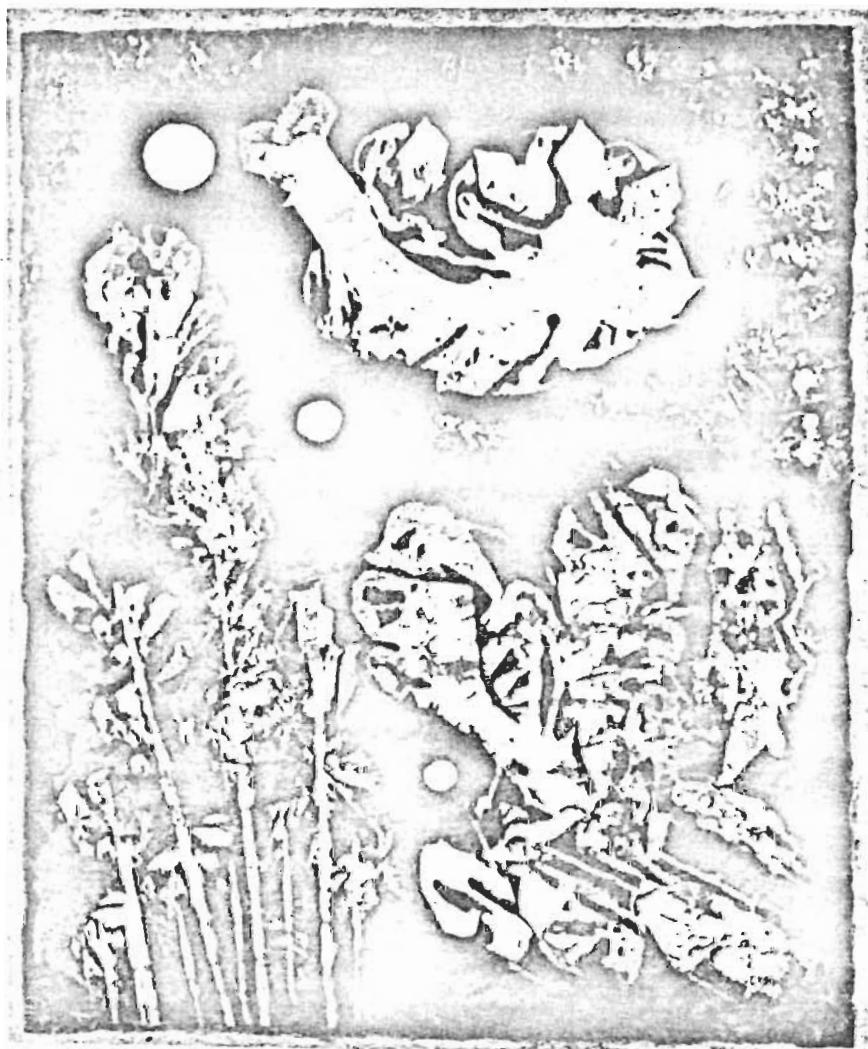
Il définit en outre le blanc d'une façon très intéressante pour notre démonstration:

Le blanc seul est vide. Il est en dehors de nous. Il est sans couleur, dans un sens. Mais d'un autre côté, il est le seul qui permet la couleur. De là cet effet de possession qu'il a sur la couleur (y compris le noir), même s'il est un vide. En d'autres mots, puisqu'il faut parler couleur, le blanc est la présence de l'absence. Cette présence dévcrante qui, comme la lumière, grignote tout objet sur son passage, y compris l'espace et peut-être même le vide.

Quant au noir, il le dit:

...à la merci du blanc et pourtant il l'emporte sur lui. Le noir prend place dans l'espace et le pouvoir du blanc. Sous l'emprise du blanc, il est pouvoir du blanc. Cette réversibilité du pouvoir ne va pas sans entente mutuelle, ni questions. Peut-être, son pouvoir vient-il de ce qu'il sait tout? En d'autres mots, pour être tout savoir, le noir doit avoir le sens de la lumière et, peut-être même,

(14) Marcel de Saint-Pierre, Le Pouvoir du Noir, in Le Quartier Latin, 3 novembre 1966, pp.4-5, Article repris dans la Barre du Jour, p.107.



"Minuit juste" Sérigraphie - 73

doit-il en être l'essence? Mais pour que cette question-réponse soit telle, il faut supposer et admettre que le noir rassemble et unifie en lui toutes les couleurs. En ce sens, "le noir sait tout". Mais, si au contraire nous admettons qu'il est absence de toute couleur, qu'est-il et que devient le tableau?

Il faut, je crois, s'arrêter sur cette dernière partie de la citation qui pose un problème fondamental.

Quand le noir amenait Roland Giguère vers le néant, la vacuité, le désespoir et la mort, peut-être le considérait-il en effet comme absence de couleur. Mais s'il y trouve maintenant cette volupté profonde et même cette possibilité d'anéantissement dans le bonheur,

un noir où l'on s'enfonce
où l'on se noie sans fin
un noir de reposoir
jusqu'à plus être (15),

c'est je pense, qu'il le considère comme la couleur parfaite "la concentration dense des couleurs", selon les mots de Marcel Saint-Pierre, couleur dense et pleine qui "fouette et anime" le vide du blanc, qui s'affronte à lui dans le combat quotidien de la vie:

(15) P.N., p.2.

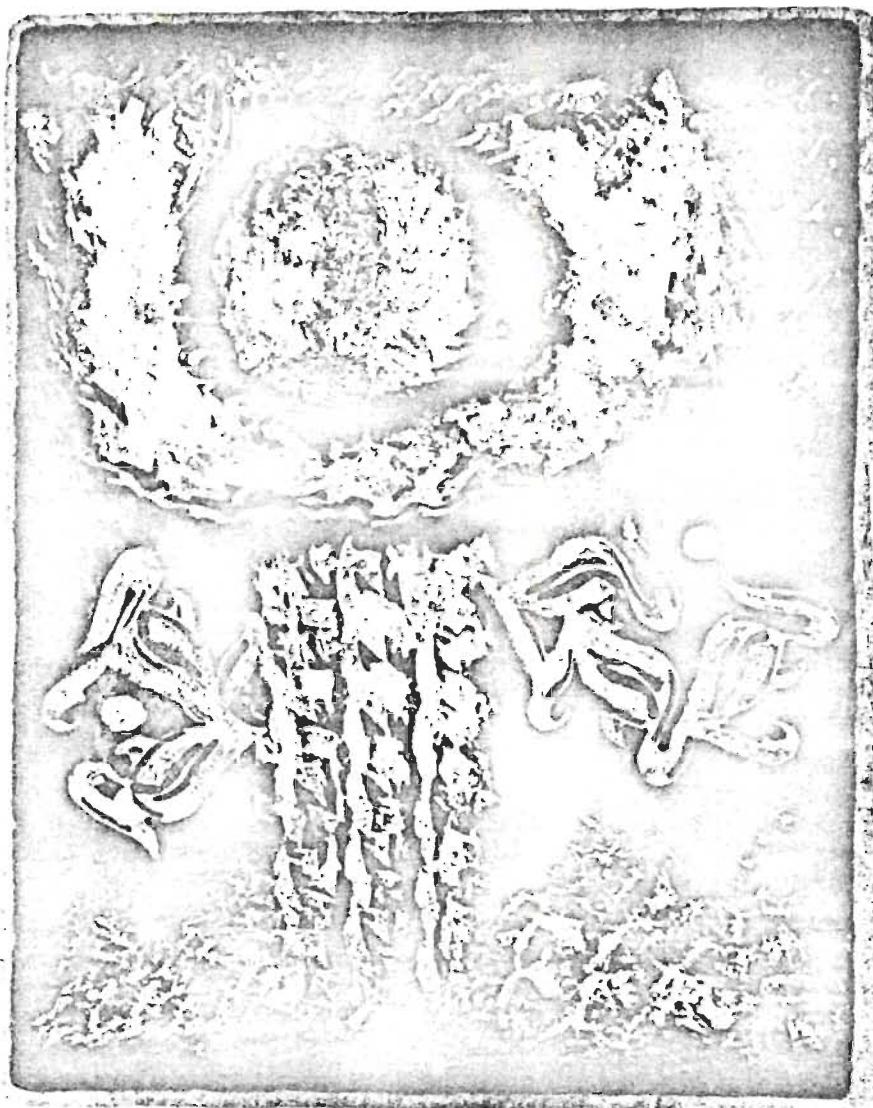
En réalité, dit encore Marcel Saint-Pierre, le noir et le blanc sont les deux côtés de la même médaille, car tout le pouvoir du noir vient de son désir, désir de s'éclairer (16).

Blanc et noir sont les deux faces de la vie, face diurne et face nocturne que l'homme vit successivement et parfois conjointement. "Il fait nuit comme en plein jour", disait un poète surréaliste.

Roland Giguère donc, affirme, nous venons de le montrer, l'interaction de ces deux couleurs l'une sur l'autre. Mais en outre, il inclut dans son poème des tableaux et ainsi nous donne à voir les modifications du noir et du blanc en fonction de l'espace.

La poésie et la peinture, nous l'avons déjà vu dans Images Aprivoisées, ne se posent pas, l'une par rapport à l'autre, dans un rapport d'illustration, ni même de translation ou de traduction. Ce sont deux réponses différentes à une même question, deux mises au jour différentes de la même réalité. Ici, dans Le Pouvoir du Noir, ce sont deux essais de

(16) Marcel de Saint-Pierre..., B.J., p.107.



"Lessera amorosa" Sérigraphie - 1973

formulation et d'élucidation du monde à travers la couleur, à travers les contrastes de deux couleurs, noir et blanc et de tous leurs gris intermédiaires.

Dans les tableaux de l'exposition Le Pouvoir du Noir, le noir est une présence constante qui combat ou anime le blanc. Le noir et le blanc sont actifs. Le seul danger semble finalement être celui du gris qui s'insinue et s'infiltrer partout de façon maléfique et obscurcit la vie. Mais une étude un peu plus attentive nous aidera à comprendre le gris. Le gris peut finalement être considéré dans ces tableaux comme le lien fondamental entre le noir et le blanc, le lieu du passage. Il n'est pas le correspondant plastique de cette cendre qui envahissait et tuait tout dans la poésie antérieure de Roland Giguère. Il n'est pas qu'ombre et atténuation:

Le gris, dit Marcel Saint-Pierre, ce double noir, n'est autre que son ombre. Mais il est aussi teinte de liaison entre blanc et noir. Il est lien de raccord et divulgation de la profondeur. Il est signe d'harmonisation, mais aussi de digestion entre l'un et l'autre. Précisons cependant que cet appétit grégaire du blanc s'exerce sur une consistance noire très variante; consistance dont le blanc fait son affaire et qu'il remplace "d'un seul reflet multipliant les mirages / que l'on croyait / abolis / et tout s'éclaircit / on atteint le noyau de vie". (17)

Pourquoi Roland Giguère, après les débordements de notions colorées auxquelles il nous a habitués, choisit-il de construire, dans une de ses œuvres les plus récentes, un monde en noir, blanc et gris. Parce qu'il veut, je crois, nous communiquer de plus en plus le sentiment du fondamental. Il se veut de plus en plus précis. C'est du reste aussi l'avis de Guy Viau, dans un article intitulé Le Jour et la Nuit (18) :

Roland Giguère a le don de la précision. Rien n'est laissé au hasard dans ces formes qui ne sont qu'en apparence tirées du hasard. Elles rendent compte des profondeurs de la mémoire, elles évoquent une longue expérience, à la façon des fossiles qui nous plongent dans la nuit des temps.

On pénètre en effet dans les tableaux noir et

(17) Marcel de Saint-Pierre..., B.J., p.108.

(18) Guy Viau, Le Jour et la Nuit, in Culture vivante, N° 2, 1966, pp.26-27.

blanc de Roland Giguère comme dans des grottes souterraines au sol aride et à l'air raréfié, où s'épanouit pourtant une végétation somptueuse, une flore de calcaire phosphorescente. On contemple les empreintes auxquelles on ne veut toucher de peur qu'elles ne tombent en poussière. On est face à une éternité morte.

L'étrangeté et le tragique des lieux sont accusés par un retournement cruel des choses. Rien n'aspire ici à la lumière du jour. Le jour lui-même se fait menaçant. Dès qu'il envahit le monde clos, il le submerge et le détruit comme le jour que prend une pellicule non hermétiquement scellée. Je veux louer l'oeil qui ose de telles visions, l'imagination qui risque de telles images. La vie a tout à apprendre de la mort. La nuit a raison du jour.

Ces deux dernières phrases :

La vie à tout à apprendre de la mort.
La nuit a raison du jour,

confirment l'opposition et le lien du noir et du blanc. Ce sont deux espaces colorés différents, mais impossibles à dissocier. L'un a besoin de l'autre pour créer l'espace.

L'oiseau de plomb noir du tableau Les Oiseaux de Plomb Noir (huile sur toile, 57" X 38", 1966) n'existe que sur le blanc, après s'être détaché du piège, du miroir cerclé de noir. Bien sûr cet oiseau noir est porteur d'une foule d'autres

symboles, oiseau de malheur, à propos duquel il faudrait faire référence au livre de Gilbert Durand, Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire (19), mais le noir dans ce tableau n'est pas maléfique, le poème le disait déjà:

le noir est broyé et de sa poussière naissent ces formes, ces signes, ces accents que nous pressentions(20).

Les tableaux de cette exposition sont en général signes de l'interdépendance de ces deux extrêmes, blanc et noir. Le blanc et le noir sont imbriqués l'un dans l'autre et l'on passe de l'un à l'autre comme dans les tableaux de Serge Poliakoff où les formes ne semblent pas juxtaposées mais vraiment insérées les unes aux autres, passant de l'une à l'autre. On peut prendre pour exemple de ce passage le tableau Au fil de l'ombre (huile sur toile, 57" x 88", 1966) reproduit à la page 5 du Pouvoir du Noir, où deux masses noires enserrent une coulée de blanc, qui semble renvoyer à ces vers:

Le volcan hurle à la terre ses coulées de lave fumante
qui formeront plus tard les tortueux chemins
où l'on se perd la plume à la main

(19) Gilbert Durand, Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire, Paris, Editions Bordas, 1909, pp. 73, 143, 363.

(20) P.N., p.1.

ces grands dessins de lave
ces nobles écritures
ces paragraphes majestueux
indéchiffrables signatures

Roland Giguère veut faire en outre de la peinture une véritable écriture, il veut repousser aux extrêmes son pouvoir de suggestion, comme il repousse à l'extrême le pouvoir de suggestion de l'écriture poétique.

Prenons à ce propos des exemples dans la partie poétique de ce recueil. Roland Giguère n'éprouve pas toujours le besoin de donner la couleur sous sa forme nominale, nous l'avons déjà vu dans les recueils précédents. Ici aussi avec des vers comme: "et le silence déploie ses ailes de fusain"(21), où la notion de couleur sort du mouvement, notion de couleur toutefois ambiguë à cause des différents sens du mot fusain en français, suivant qu'il s'agit de la plante ou du fusain à dessin, ambiguïté entre le vert et le noir. Ici le noir l'emporte à cause du contexte: le titre du recueil d'abord, la coexistence avec le silence dans le même vers, et le vers précédent:

(21) Ibid., p.13.

"la nuit en ce miroir sans âge"(22).

Le procédé est maintenant poussé à l'extrême. On peut prendre pour exemple de suggestion d'une couleur par le vocabulaire, dans Le Pouvoir du Noir, le mot ombre, qui suggère noir, et voir comment encore ce mot peut être modifié par son contexte.

Quand nous le rencontrons à la page 10 du recueil dans le vers "Quand je parlais de l'ombre", ombre est pour nous évocation de noir, assombrissement, notion d'une opacité qui s'étend, éteint et obscurcit toute couleur.

Mais dès le vers suivant, la perspective est modifiée, "l'ombre d'un doute, l'ombre d'un espoir". Le mot perd sa signification colorée intrinsèque et en prend une autre qui en est exactement l'opposé. "L'ombre d'un espoir" est en effet l'équivalent d'une lueur d'espoir, donc d'une lumière d'espoir. Cependant le mot ombre est répété dix fois dans le poème pour établir une nouvelle correction et laisser planer le gris.

(22) Ibid., p.13.

De même qu'il nous entraîne le plus loin possible dans le langage, et en dedans de lui, Roland Giguère veut nous emmener le plus loin possible dans les secrets de la peinture, affirmant l'unicité de tout tableau et l'autonomie de sa couleur ou de sa forme par rapport à tout réel préétabli.

De cette peinture comme écriture parfaitement autonome, nous avons un excellent exemple dans le tableau de la page 12 du Pouvoir du Noir qui a pour titre, de façon tout à fait significative "Une page d'histoire", (huile sur toile 45" x 35", 1966) et que François Gagnon dans son article de la Barre du Jour, le Soleil Noir, le piège et l'oiseau de malheur explique de façon fort intéressante:

Dans un ciel noir apparaît une page blanche qui repousse sur le côté, l'habituel soleil éteint des nuits de Giguère. La page signée dans le coin droit en bas comporte toute une série de ces signes étranges, indéchiffrables, comme des cicatrices entourées de nuit. Ce tableau dans un tableau (schème réfléxif) résume en réalité l'expérience poético-graphique de Giguère. (23)

Ce tableau est un exemple fort typique de l'écriture graphique de Roland Giguère. Tout ses combats, toutes ses tempêtes, tous

(23) François Gagnon, Le Soleil Noir, le Piège et l'Oiseau de Malheur, B. J., p.118.

ses espoirs et ses soleils sont exprimés dans cette "Page d'histoire" (24).

Il n'a besoin pour cela que de trois éléments fondamentaux. Si l'on sait jouer du blanc et du noir et si l'on sait organiser le passage dans les gris, on peut tout exprimer en noir et blanc.

Un des tableaux majeurs de la production artistique de la première moitié du XXème siècle, le Guerre à Guernica de Picasso, n'est-il pas volontairement en noir, blanc et gris. Et pourtant quelle vision plus criante de l'horreur pourrait-on nous donner?

En noir, blanc et gris, les blessures, le sang et la désolation nous apparaissent de façon tout à fait évidente. Le cheval éventré hurlant, perdant ses boyaux, n'a pas besoin de rouge pour nous donner à voir son agonie terrible.. Pas plus que la femme porteuse de lampe n'a besoin d'une lumière jaune pour tendre son flambeau d'espoir.

(24) P.N., p.12.

Le tableau est une écriture. Il n'a pas à copier le réel. Ce n'est pas parce que le sang réel est rouge que le seul moyen de le suggérer est de faire une tache rouge. Le tableau ne renvoie pas à une réalité toute faite posée en dehors de lui. Le sens du tableau est en lui-même. Il se trouve dans les rapports de masses et les rapports de forces des personnages.

Il en est de même dans ce tableau de Roland Giguère avec cette page signée sur le fond noir, tableau dans un tableau, et ce rond rejeté à gauche du tableau, astre diurne ou nocturne éclairant les signes écrits sur la page blanche, rond, courbe ascendante et descendante, toute l'histoire d'un homme qui se termine par un trait horizontal qui peut-être le signe d'un équilibre atteint.

La couleur ne doit pas être employée comme moyen de reconnaissance. Elle est un moyen d'exploration et de connaissance.

Roland Giguère, par la lettre comme par l'image, en vient toujours à tenter de pousser de plus en plus loin le désir de

connaissance de soi et des autres:

Je suis le ministre des affaires intérieures, écrit-il, celles obscures, celles inextricables, et le jeu consiste à s'y perdre et s'y retrouver alternativement. (25)

La couleur n'est pas pour lui, et c'est assez clair depuis le début de son oeuvre, une observation, une référence au monde "réel" visible. Baudelaire parlait déjà du "sens moral de la couleur".

Roland Giguère reprend à son compte ce sens moral de la couleur. Quand il est encore dans l'enfance de son écriture et de sa vie, le noir est cette terrifiante obscurité, cette nuit qui enlace l'homme et le plonge dans le désespoir, au sortir de la blancheur de la petite enfance.

Quand, après un long chemin, Roland Giguère a atteint un âge adulte plus serein, accepté et parfois heureux, magnifié par la présence de la femme, il peut faire des tableaux et écrire des poèmes où le noir est un des principes vitaux du monde, où dans son couple avec le blanc, il organise le monde pour l'homme. Il en était de même pour Baudelaire dont

(25) A.F., p.91.

l'attitude à l'égard du noir évoluait sans cesse entre la répulsion et la fascination.

L'attrait de Roland Giguère pour le noir vient surtout je pense de ce qu'il prête à cette couleur un très important pouvoir de totalisation: "le noir c'est tout" (26) dit-il, et dans la plupart des tableaux du Pouvoir du Noir, le noir est l'élément producteur, l'élément duquel naît l'oiseau de plomb, l'élément sur lequel est écrite la page d'histoire; "vraiment ce noir est capital en ce soir miniature" (27) écrit-il encore dans l'un des poèmes du recueil.

Le point le plus important sur lequel on ne peut plus revenir, est qu'à ce moment de l'œuvre de Roland Giguère, on en a réellement fini avec l'objectivité de la couleur. Définitivement, la couleur est posée comme moyen de connaissance, comme traduction de désir individuel, et moyen d'investigation du monde.

Cette démarche est aussi celle de Gauguin, dans "La

(26) P.N., p.13.
 (27) Ibid., p.6.

"Vision après le Sermon", où le pré est rouge, ou de Van Gogh, en particulier dans "Le Semeur" dont nous avons déjà eu l'occasion de parler en commentant le très beau poème d'Armes Blanches consacré à ce peintre; démarche de toute la peinture créatrice contemporaine, née d'abord de l'autonomie de la couleur par rapport au réel, à la fin du XIX^e siècle, avec essentiellement Gauguin et Van Gogh, avant d'atteindre à l'autonomie des formes par rapport à ce même réel avec Picasso au début du XX^e siècle.

Maintenant chacun peut découvrir le monde ou bâtir son propre monde avec ses propres couleurs.

Dans la prose de Roland Giguère, la couleur a souvent un sens obsessionnel, nous l'avons vu.

Mais le tableau, comme le miroir, est le lieu de la réconciliation des couleurs. Le miroir, ce n'est pas nouveau pour nous, est le lieu de la multiplication de l'image. Roland Giguère l'affirme encore dans la toute dernière strophe de son

recueil Le Pouvoir du Noir:

ces oiseaux de plomb noir
n'auront de repos que dans ces miroirs profonds(28).

Quand le "noir est broyé", il se répand et se multiplie,
et de sa poussière

naissent ces formes, ces signes, ces accents
que nous pressentions(29).

Et

plus loin, écrit François Gagnon, Giguère compare
cette révélation spontanée aux "tortueux chemins"
que la lave trace en s'échappant des "volcans", ou
encore au miroir (un objet habituellement carré ou
rectangulaire) où "un reflet multiplie les mirages"(30)

Finalement, aussi étonnant que cela puisse paraître, le
pouvoir créatif du noir est très important dans ce recueil:

Miroir de suie se meurt d'ennui
miroir brûlé craint la clarté

un seul reflet multiplie les mirages
que l'on croyait abolis
et tout s'éclaircit (31)

Le noir est peut-être lui-même créateur du reflet et de
l'éclaircissement, et par là, "on atteint le noyau de vie"(32).

-
- (28) Ibid., p.17.
 (29) Ibid., p. 1.
 (30) B.J., p.119.
 (31) P.N.. p.13.
 (32) Ibid.

Dans ce recueil on atteint donc à la complète réconciliation de la nuit et du jour, du monde extérieur et de la vie individuelle, sans que l'un soit vaincu par l'autre. Midi comme Minuit sont deux temps de la vie de l'homme, l'un et l'autre, comme le montre cette feuille à la fois solaire et lunaire de "Une saison morte", -tableau à la page 7 du Pouvoir du Noir (huile sur toile 40" x 30", 1966)- où noir et blanc s'allient pour tailler des pointes de diamants.

CONCLUSION

On peut dire que la poésie de Roland Giguère passe du heurt à l'interaction. Au commencement était le noir et le blanc, principes antithétiques. Le noir était la grande masse d'opposition et le blanc la petite lumière que l'on veillait et qui essayait de frayer son chemin à travers l'opacité hostile.

Après avoir longtemps cherché une réintégration pure et simple de l'origine, un retour au monde d'avant la chute et d'avant l'opacité du noir, après avoir cherché l'évasion dans des éthers bleus et doux, Roland Giguère arrive à la vie nouvelle, celle de la réconciliation et de la coopération.

Le poète choisit d'entrer en "noir domaine" et d'explorer le monde à partir de là. Le fait d'appeler un recueil Pouvoir du Noir, c'est bien sûr donner une place prépondérante à cette couleur et à son compagnon indissociable, celui qui la fait exister, le blanc.

Ce qui ne veut pas dire pour autant que les autres

couleurs n'existent pas pour Roland Giguère. Je pense que nous avons suffisamment insisté sur ce point au cours de cette étude. Le rouge, le bleu, le jaune, le vert ont une place très signifiante dans cet univers.

Le jaune et le bleu sont des couleurs qui donnent toujours la face positive du monde, le bon côté de la vie et de la création; le bleu étant parfois cependant un peu trop la couleur du rêve, la couleur de l'évasion, mais aussi souvent la couleur de la fraîcheur marine qui déferle sur le rivage. Le vert est également une couleur paisible, symbole de repos ombragés, précurseur de soleil du midi et de fertiles moissons.

Le rouge quant à lui est la plus violente des couleurs de Roland Giguère; du feu au sang, au cri et à la lave, il est le ferment des passions et de la révolte; et pourtant lui aussi parvient à se stabiliser, il devient sang de la vie, source de la vie.

Et n'oublions pas entre le noir et le blanc: le gris, le gris de l'apaisement, le gris des cendres, une fois le feu éteint et le calme revenu.

Ainsi nous pouvons voir se développer l'évolution de Roland Giguère entre la perception d'un monde désordonné aux couleurs explosives et la création d'un monde nouveau à travers ces mêmes couleurs. Par elles, nous pouvons suivre tout le chemin de Roland Giguère vers la conscience d'homme.

D'abord, il projette sur le monde ses couleurs phantasmatiques et se bat avec elles, croyant se battre avec le monde. Puis, peu à peu, il les organise et en fait des instruments de combat qui, cette fois, lui permettront vraiment de changer la face du monde, et non plus seulement pour lui-même, mais pour tous; de donner au monde le sourire, la moisson, la transparence de l'air et de la mer dans la chaleur de l'été, la caresse de la nuit même, adoucie par la présence de la femme.

La stabilisation des couleurs que nous avons constatée

dans les derniers recueils de Roland Giguère, de En Pays Perdu, au Pouvoir du Noir, en passant par Adorable Femme des Neiges, correspond à son accession à l'âge adulte. Enfin, il parvient à l'accomplissement de la courbe parfaite; l'opacité n'est plus le contraire de la transparence, mais son complément. Et le feu n'est plus jamais que lumière et éclair.

Cette perfection de la courbe de la vie de Roland Giguère, cette conquête d'un bonheur actif et créatif n'ont pu s'accomplir seulement à travers la parole. C'est pourquoi des expériences comme celles d'Images Apprivoisées et du Pouvoir du Noir, où la sensibilité du poète rejoint intimement celle du peintre, sont si importantes. Le choix de la sobriété des images confère au graphisme de Giguère une puissance toute particulière.

Il arrive à la création d'un monde qui, aussi bien dans la lettre que dans l'image, est le sien propre, qui, à travers sa recherche d'absolu, le fait accéder à l'universel. C'est bien le propre d'un vrai créateur.

Roland Giguère, malgré sa jeunesse, est arrivé à être lui-même et à bâtir de ses propres couleurs, un monde cohérent et hospitalier, un monde qui ouvre pour l'avenir le jaune des blés, avec l'éclatement du noir sur une plaine de neige; un monde encore à inventer, un monde à réinventer tous les jours, un monde immortel:

On écrit, dit le poète, comme on voyage, pour se trouver, prouver ses raisons de vivre et d'espérer dans un monde par trop souvent saumâtre. (1)

(1) Roland Giguère, Note sur la Vie Reculée, Amérique française, vol. XII, n° 6, p. 410.

BIBLIOGRAPHIE

I. ECRITS DE ROLAND GIGUERE

POESIES

Faire Naitre, Montréal, Editions Erta, 1949, s.p.

Trois Pas, Montréal, Editions Erta, 1950, s.p.

Les Nuits Abat-Jour, Montréal, Editions Erta, 1950, s.p.

Midi Perdu, Montréal, Editions Erta, 1951, s.p.

Yeux Fixes, Montréal, Editions Erta, 1951, s.p.

Les Armes Blanches, Editions Erta, 1954, s.p.

Le Défaut des Ruines est d'Avoir des Habitants, Montréal, Editions Erta, 1957 (Textes: Miror, Lettres à l'Evadé, Lieux Exemplaires, En Pays Perdu, Grimoire, la Main de l'Homme Détermine la Moisson, Signaux), 107 pages.

Adorable Femme des Neiges, Aix en Provence, Editions Erta, 1959, s.p.

L'Age de la Parole, Montréal, Editions de l'Hexagone, 1967, Poèmes 1949-1960, Reprises de textes déjà publiés, Inédits, 173 pages.

Pouvoir du Noir, Montréal, Ministère des Affaires Culturelles, Musée d'Art Contemporain, 1966, Poèmes accompagnant la reproduction d'oeuvres exposées sous le titre Pouvoir du Noir, Préface de Gilles Hénault, s.p.

La Main au Feu, Ottawa, Editions de l'Hexagone, 1973,
Poèmes 1949-1968, Reprises de textes déjà publiés, Inédits, 147 p.

TEXTES EN PROSE

Poèmes, (au futur, Altitude du Jour, etc)- Textes publiés dans la Barre du Jour, N° 11-12-13, Décembre - Mai 1968, Montréal, pp. 149-162.

Notes sur la Poésie, in Littérature du Québec, Montréal, 1964, tome 1, p. 101.

"Mes premières préoccupations plastiques..." in 18 Print-Makers, article présenté par Elizabeth Kilbourne, in Canadian Art n° 18, March-April 1961, p. 104.

A propos de..., Propos Recueillis par France Théorêt et Jan Stafford, in La Barre du Jour, Montréal, N° 11-12-13, pp. 163-169.

"De l'âge de la parole à l'âge de l'image", in Les Jeunes-ses Littéraires du Canada Français, Vol. IV, N° 2, février 1967, Cahiers, p. 17.

TEXTES DE CRITIQUE

BRAULT, Jacques, Roland Giguère, poète de l'ébullition intérieure, in Amérique Française, Montréal, vol. XIII, N° 12, juin 1955, p. 130.

BROCHU, André, Commentaires de Roses et Ronces, in La Barre du Jour, N° 11-12, pp. 45-64.

CHAMBERLAND, Paul, Lampe d'Obsidienne, in La Barre du Jour, N° 11-12-13, pp. 21-43.

- DAIGNEAULⁱ, Claude, Le monde imaginé de Roland Giguère, in Le Soleil, Vol. 69, N° 98, avril 1966, p.26.
- GAGNON, François, Le Soleil Noir, le Piège et l'Oiseau de Malheur, in La Barre du Jour, N° 11-12-13, pp.111-112.
- HENAULT, Gilles, Directeur du Musée d'Art Contemporain, Préface du Pouvoir du Noir, Montréal, Editions Erta, 1966, s.p.
- MARCOU^E, Gilles, Roland Giguère, in Une littérature qui se fait, Montréal, Editions MMH, 1968, pp.298-307.
- SAINT-PIERRE, Marcel, Le Pouvoir du Noir, in Le Quartier Latin, Novembre 1966, pp.4-5.
- Noir sur Blanc, in La Barre du Jour, N° 11-12-13, pp.99-110.
- VAN SCHENDEL, Michel, Poésie et Précision, in Présence de la la Critique. Ottawa, Editions HMH, 1966.
- VIAU, Guy, Roland Giguère, l'artiste, in Vie des Arts, N° 9, décembre 1957, p.30.
- La peinture moderne au Canada Français, Collection Art et Vie et Sciences au Canada français, Ministère des Affaires Culturelles du Québec, N° 3, 1964, Roland Giguère, pp.71-72.
- Le jour et la nuit, in Culture Vivante, N° 2, 1966, pp. 26-27.

TABLE DES MATIERES

ABREVIATIONS.....	i
INTRODUCTION.....	1

CHAPITRE I

Période dominée par la rupture avec l'enfance,(12). La clarté de l'enfance s'assombrit, et le chemin continue dans la nuit,(13). Le rouge où le feu devient un principe vital,(19). La femme, source de lumière et de blancheur,(22). Grande déception: impossibilité de réconcilier le noir, le rouge et le blanc,(26). Quoi faire?(28). Conclusion,(30).

CHAPITRE II.

Analyse de la force du noir,(34). Recherche des sources de clarté,(38). Magnétisme tout puissant de l'obscur,(39). Le constat est fait; acceptation ou refus?(42). Une incroyable révolte gavée de rouge et d'explosion de sang,(43). Tentative de créer un monde par les couleurs... encore une illusion,(49). Nouvelle chute dans l'obscur,(50). La révolte continue,(52). Miroir, une ombre totale,(56). Les Lettres... des tournesols plantés autour d'un baobab?(65). Conclusion,(72).

CHAPITRE III

Les Armes Flanches: création des chemins et des couleurs d'un monde nouveau,(75). La blancheur de la femme,(99). Les nuances du rouge,(80). Le peintre et le poète peuvent redonner les "couleurs de notre jeunesse",,(82). Une nouvelle dialectique: les couleurs deviennent positives,(85). "Roses et Ronces":

un chant de couleurs,(87). Importance de ce poème, (99). Enfin, un chemin va s'ouvrir,(101). Comparaison avec Picasso,(105). Son combat devient fraternel,(110). Les Images Apprivoisées, création de couleurs d'apparence phantasmatiques,(112). Le poète a encore des doutes,(137). Signaux ou le saccage du monde,(138). Conclusion,(141).

CHAPITRE IV

Lieux Exemplaires, un détour?(145). Stabilisation des couleurs,(149). Grimoïne, des couleurs positives,(162). En Pays Perdu, surtout des problèmes d'espace et de mouvement,(167). Conclusion,(180).

CHAPITRE V

Adorable Femme des Neiges ou l'alchimie du bonheur,(182). Conclusion,(192).

CHAPITRE VI

Pouvoir du Noir et de nouvelles réponses,(195). Acceptation du noir,(197). Le noir et le blanc s'harmonisent,(200). Le blanc et le noir posent le problème de la spécialité,(203). Le poète se veut de plus en plus précis,(210). Il veut faire de la peinture une véritable écriture,(213). Caractéristiques de la couleur chez Giguère,(217). Conclusion,(221).

BIBLIOGRAPHIE.....	228.
TABLE DES MATIERES.....	231.