

« Du non-soi au non-poème, Saint-Denys Garneau ou le trou noir de l'énonciation »

Evelyne Gagnon

Pour citer cet article :

Gagnon, Evelyne. 2004. «Du non-soi au non-poème, Saint-Denys Garneau ou le trou noir de l'énonciation», *Postures*, Dossier «Littérature québécoise», n°6, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/gagnon-6>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Gagnon, Evelyne. 2004. «Du non-soi au non-poème, Saint-Denys Garneau ou le trou noir de l'énonciation», *Postures*, Dossier «Littérature québécoise», n°6, p. 32-47.



HECTOR DE SAINT-DENYS GARNEAU

Arrière petit-fils de François-Xavier, Saint-Denis Garneau fréquente, à Montréal, les Collèges Sainte-Marie, Loyola et Jean-de-Brébeuf avant d'étudier la peinture à l'École des Beaux-Arts de Montréal. C'est à cette époque qu'il commence à écrire de la poésie. Il se joint par la suite au groupe de la *Relève*, revue où il publie plusieurs de ses poèmes ainsi que maints commentaires sur l'art. Il collabore également aux revues *Idées*, *Le Canada* et *L'Action nationale*. Saint-Denis Garneau publie, en 1937, son premier recueil, *Regards et jeux dans l'espace*, qui passe alors inaperçu aux yeux de la critique. Sa poésie, qui témoigne du combat de l'auteur contre la mort et de sa quête d'absolu, apparaît maintenant comme un jalon important de l'arrivée de la modernité au Québec. Il meurt à l'âge de 31 ans d'une crise cardiaque.

Bibliographie

Regards et jeux dans l'espace (1937)

Journal (1954)

Œuvres en prose (1994)



DU NON-SOI AU NON-POÈME

Saint-Denys Garneau ou le trou noir de l'énonciation

Evelyne Gagnon

L'unique recueil publié par Hector de Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace*¹, met en place une problématique identitaire qui souligne l'écart présent entre un discours social visant l'atteinte d'une totalité (identitaire, spirituelle et culturelle) et le constat même d'une impossible plénitude ontologique. La subjectivité est ainsi posée au cœur même de l'acte d'écriture dans la visée d'une possible saisie de soi (le regard en sera la métaphore la plus éclairante). Cependant, le langage — en tant que facteur de distanciation — révélera l'impossible coïncidence avec soi puisque le soi sera caractérisé par une profonde pauvreté ontologique. Cette pauvreté ne saura, par conséquent, *se dire* que par un langage refusant le lyrisme. L'impossibilité identitaire est identifiable, dans les occurrences textuelles, à un « nous » *négatif* et, par le fait même, inévitablement non substantiel. L'exploration de la négativité et de la béance identitaire amorcée par la poésie garnélienne mènerait toutefois à une possible parole. À ce titre, une brève incursion dans l'univers de Gaston Miron et de Jacques Brault précisera le caractère fondateur de l'œuvre garnélienne quant à la revitalisation d'un langage littéraire qui devient, conséquemment, plus apte à saisir les contours d'une identité instable, impure, hétérogène.

¹ Le recueil est paru en 1937.

De la totalité comme fondement

Garneau est celui qui « a libéré le langage et l'a ouvert aux possibles de la poésie. Avec lui, le Québec [...] sort du passé pour entrer dans son présent. Après lui, la poésie change de voix » (Royer, 1989, p. 53) puisque, émancipée des modèles classiques et des visées nationalistes, cette première parole poétique singulière amorce « l'élaboration de langages originaux » (Dumont, 1999, p. 47). C'est que la poésie, avant Garneau, se construit en recherchant la « parole pleine² », que ce soit par des tendances patriotiques ou par un lyrisme « musical » (pensons à Nelligan ou aux exotiques), cette parole qui entre en résonance — de près ou de loin — avec le référent français. Qui plus est, « Garneau n'écrit pas *Regards et jeux dans l'espace* pour rompre avec telle tradition esthétique trop contraignante, mais en marge d'une tradition incertaine » (Biron, 2000, p. 22), car il est un « écrivain liminaire » qui élabore une œuvre sans modèle canonique canadien-français (sans la poser comme un possible modèle), mais déterminante quant au développement des entreprises littéraires subséquentes (Biron, 2000, p. 15). Cette œuvre sans maître ni tradition se révèle néanmoins le lieu de tous les possibles et de tous les empêchements.

La ferveur optimiste caractérisant le projet fondateur du groupe *La Relève*, auquel appartient Garneau, pose la question de l'intériorité selon de nouvelles perspectives en visant, au plan tant culturel, national que personnel, la plénitude et la totalité. Or, Garneau élabore parallèlement un recueil au sein duquel demeure absente toute allusion aux discours religieux, mystiques (au sens de plénitude spirituelle) et à la possible fondation d'une culture. Ce projet identitaire et culturel, qui s'élaborerait dans l'intimité de chaque subjectivité, la poésie garnélienne ne fait qu'en démontrer l'impossibilité puisque sans identité, il n'y a pas de culture possible.

On retrouve ainsi dans l'univers garnélien un sujet empêché révélant un espace intérieur où la subjectivité, quand elle n'est pas morcelée ou agonisante, est incessamment définie par sa négativité. Ce territoire s'avère espace vide, désolé, territoire à l'intérieur de soi que le sujet n'arrive pas à posséder et qui laisse entrevoir ce trou de désir qui est là, béant, à la place d'une origine. La situation d'énonciation d'un tel sujet se retrouve imbriquée dans une conception du langage s'employant à sonder la béance afin d'en

2

C'est-à-dire tel un lieu de proclamation de la plénitude, de l'achèvement, de la finesse, accordée à une musicalité lyrique chantant l'être et la complétude.

faire ressortir l'énergie énonciatrice capable de relancer itérativement le poème. En émerge le *trou noir de l'énonciation*, définissant ce sujet de la non-identité qui ne peut *se dire* que par une parole du vide, du manque, de la négativité, une noirceur se révélant cependant un condensé d'énergie. C'est donc un désir de genèse que porte cette parole à mille lieues de la question nationale, dans ce non-lieu où le désir de naître, de se faire advenir, découvre la nudité d'un sujet en quête de lui-même, constatant que, jusqu'ici, « je » et « nous » ne *sont* pas encore.

Cet impossible « Je »

D'emblée, dans *Regards et jeux dans l'espace*, la subjectivité est posée comme enjeu du texte. Dès le poème liminaire, le « je » revendique la liberté d'explorer « cette chose » et « celle-là » puisque c'est dans l'instabilité au cœur de laquelle il se projette, qu'il peut espérer dépasser l'inertie et la mort :

*Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise
Et mon pire malaise est un fauteuil où l'on reste
Immanquablement je m'endors et j'y meurs*

*Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches
Par bonds quitter cette chose pour celle-là
Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux
C'est là sans appui que je me repose* (Garneau, 1971, p. 16)

L'exploration de soi et du monde s'élabore dans une expérience d'écriture qui, tout au long du recueil, ne fait que répéter ce désir de *se saisir soi* et de *se saisir soi dans le monde*. Le voyage, en tant que métaphore de la quête de soi, est aussi celui du regard *sur* et *dans* le monde : « Ah! quel voyage nous allons faire/Mon âme et moi, quel lent voyage/Et quel pays nous allons voir » (1971, p. 21). C'est que le « regard part en chasse effrénément/De cette splendeur qui s'en va/de la clarté qui s'échappe » (1971, p. 29), en quête de totalité donc, puisque le poète (à la manière de l'enfant qui joue) « n'a pas envie de choisir parmi ces trésors/Ni désir ni nécessité/Lui/Mais ses yeux sont grands pour tout prendre » (1971, p. 12). Cet idéal se révèle toutefois inaccessible puisqu'une fois son regard parti en chasse dans le monde pour mieux en saisir la substance, le sujet écrivain ne peut que constater : « Toutes ces choses qu'on m'enlève [...] / Les yeux le cœur et les mains ouvertes/Mains sous mes yeux ces doigts écartés/ Qui n'ont jamais rien retenu/Et qui frémissent dans l'épouvante d'être vides » (1971, p. 29). La dernière strophe de ce poème révèle par ailleurs :

d'une intimité singulière. Le refus du lyrisme sera effectif dans le choix du vers libre, l'abandon de la rime et la propension à explorer tout ce qui éloigne du lyrisme « coulant ». D'ailleurs, cette liberté semble venir naturellement à un sujet écrivant qui ne peut se dire que par un langage sachant épouser la mouvance et les heurts de son identité (identité qui n'a rien de statique, d'homogène), c'est-à-dire dans le tâtonnement d'une parole instable, tissée à même l'inachèvement de ce que Pierre Nepveu nomme « la prose du poème ». À cet égard, Nepveu souligne dans la poésie garnélienne l'aspect suivant :

en faisant de la forme une fonction du sujet ontologique, il est déjà en voie de découvrir que le sujet, c'est-à-dire lui-même, est moins substance que *désir* de substance et de plénitude. Déjà le trou du « mauvais pauvre » s'ouvre béant et la forme ne peut que réaliser concrètement un manque [...] contre la musique-alibi, contre la musique reproduisant un ordre superficiel et idéologique, l'écriture assume le caractère problématique de la forme et du sujet qui la produit. (Nepveu, 1999, p. 31)

Le refus du lyrisme traditionnel, allant de pair avec un refus des formes « pleines » ou mythologiques (puisque cette écriture remet en question le pouvoir de la Parole, ne défiant pas la poésie et le poète), témoigne d'une entreprise créatrice où le monde et l'identité ne peuvent se dire que dans l'hétérogénéité. Cette opposition va à l'encontre de l'idéologie de l'époque, qui valorise la « [p]ureté des genres et des catégories, pureté de la croyance et pureté de la race » (Nepveu, 1999, p. 30). C'est qu'au Québec, et ce depuis Nelligan jusqu'à Garneau, on s'attache à une perception à tendance doctrinaire qui véhicule que « [la] vraie poésie est morale, elle enseigne le Bien et la Vérité, elle doit contribuer à la constitution d'une littérature nationale. » (Blais, 2001, p. 45)

Le poème garnélien ainsi que le style qui le caractérise proposent cependant une conception de la parole poétique s'élaborant à même l'impureté, la discordance, particulièrement par l'utilisation de « mots simples, d'une langue originaire, qui viennent du fond de soi » (Blais, 2001, p. 52) et avec lesquels le poète joue sans prétention :

Il vous arrange les mots comme si c'étaient de
simples chansons
Et dans ses yeux on peut lire son espiègle plaisir
À voir que sous les mots il déplace toutes choses
Et qu'il en agit avec les montagnes
Comme s'il les possédait en propre.

enfants vous dansez mal/Il faut dire qu'il est difficile de danser ici/Dans ce manque d'air/Ici sans espace qui est toute la danse/Vous ne savez pas jouer avec l'espace/Et vous y jouez/Sans chaînes/Pauvres enfants qui ne savez pas jouer.» (1971, p. 12) Le sujet écrivant pose cette question fondamentale : «Comment voulez-vous danser j'ai vu les murs» (1971, p. 12). Il y a répétition de la futilité du jeu et de la distanciation du monde, puisque le sujet, tout autant que le « nous », ne fait qu'assister au « Spectacle de la danse », comme le propose le titre du poème. Curieusement, « le sens choisi pour célébrer le plus fort contact avec le monde [est] aussi celui qui exprime traditionnellement la plus grande distance » (Biron, 2000, p. 81). Tout conspire à éloigner les êtres d'un « je » qui serait « porté par la danse de ces pas en joie » (Garneau, 1971, p. 34), ayant enfin atteint la plénitude⁸. C'est qu'on ne sait comment saisir l'espace qui se révèle aussi absence d'espace, étouffement, lieu de toutes libertés puisque « sans chaînes », mais aussi lieu d'égarement dont le sujet conçoit lucidement les limites (ces murs qui emprisonnent). De là vient l'idée de « Faction »; dans le poème de même dénomination, où le « on » erre dans la nuit (nuit à l'intérieur de soi, mais aussi dans le monde) jusqu'à constater une fois de plus l'impossibilité de retenir quoi que ce soit *dans* et *par* le regard, ce même regard qui cherche incessamment à saisir l'« être » perdu dans l'espace du monde :

On a décidé de faire la nuit
 Pour une petite étoile problématique
 A-t-on le droit de faire la nuit
 Nuit sur le monde et sur notre cœur
 Pour une étincelle
 Luira-t-elle
 Dans le ciel immense désert
 [...]
 On a décidé de lâcher la nuit sur la terre
 Quand on sait ce que c'est
 Et de prendre sa faction solitaire
 Pour une étoile
 encore qu'il n'est pas sûre
 Qui sera peut-être une étoile filante
 Ou bien le faux éclair d'une illusion
 Dans la caverne que creusent en nous
 Nos avides prunelles. (1971, p. 27)

⁸ Cette quête de soi et de la plénitude est d'ailleurs répétée dans les dernières strophes du poème qui clôt le recueil : « Mais je machine en secret des échanges/Par toutes sortes d'opérations, des alchimies./Par des transfusions d'atomes/par des jeux d'équilibre/Afin qu'un jour, transposé./Je sois porté par la danse de ces pas en joie » (Garneau, 1971, p. 34).

Il n'est pas étonnant qu'un tel « projet » collectif soit, dans l'optique garnélienne, défini par la négative, c'est-à-dire que la seule décision pouvant être prise par le « nous » sera de *faire la nuit* où l'étoile, en tant que guide lumineux au cœur de la pénombre, se révèle un leurre, une illusion, puisque les yeux demeurent tels des cavernes qui ne peuvent ni ne savent recevoir, ni même retenir, la lumière. Le regard devient le révélateur de la béance identitaire de la même manière que le poète ne sait que répandre la nuit. Et les êtres, emprisonnés dans leur aveuglement, se révèlent dans toute leur vacuité, leur profonde inanité. Le ciel lui-même est un « immense désert » où la lumière divine ne vient pas. En ce sens, « [l]a communauté évoquée par l'œuvre de Garneau ne saurait trouver refuge ni dans la fête, ni dans les mythes, ni dans l'envoûtement du sacré [...] elle porte en elle non la souveraineté, mais la séparation, la brisure où chaque sujet se retrouve face à son propre désert » (Nepveu, 1999, p. 39).

Une fois encore, il y a répétition d'une impossible totalité, d'une inaccessible plénitude puisque les manques, comme autant de déserts poétiques, subjectifs ou collectifs, sont sans cesse mis à jour dans le poème. Contrairement à un discours totalisant, qui accompagnerait la connivence qu'entretient Garneau avec *La Relève*, l'œuvre garnélienne ne fait que mettre sans cesse en évidence une béance identitaire (impossibilité de soi, de soi dans le monde, et impossible culture ou communauté). À la place d'une identité pleine, accomplie, capable de *se dire* et s'incarnant dans ce *dire*, on voit donc apparaître ce *trou noir de l'énonciation* d'où surgit la parole poétique. L'écriture de Garneau développe ainsi une conception esthétique qui pose l'exploration de la béance, de la négativité, comme fondement même de l'énergie énonciatrice. Les trois premières strophes du poème « Poids et mesures⁹ » illustrent ce qui caractérise le style de jeunesse de Garneau, soit « le lyrisme sentimental et livresque de sa poésie d'apprentissage, la prosodie régulière, l'esthétique symbolisto-romantique, la prolixité, la mièvrerie » (Blais, 2001, p. 52), esthétique à laquelle le sujet écrivain oppose la nécessité d'un renversement du regard en énonçant :

Mais en regardant cela la tête à l'envers
 On aperçoit des évocations d'autres mondes
 On aperçoit des cassures dans notre monde
 qui font des trous

⁹ Ce texte, figurant dans *Les solitudes*, est mentionné pour sa pertinence quant à la poésie garnélienne.

garnélienne? Le non-poème est d'abord le lieu d'énonciation de l'empêchement identitaire : «Le non-poème/c'est ma tristesse/ontologique/la souffrance d'être un autre/Le non-poème/ce sont les conditions subies sans espoir/de la quotidienne altérité» (Miron, 1998, p. 128). De surcroît, cette problématique ontologique est indissociable du rapport au langage qu'entretient le sujet, puisque le non-poème «c'est ma langue que je ne sais plus reconnaître/des marécages de mon esprit brumeux/à ceux des signes aliénés de ma réalité [...] /Or le poème ne peut se faire/que contre le non-poème/car le poème est émergence/car le poème est transcendance» (1998, p. 128). Le sujet mironnien est, tout comme le sujet garnélien, un être *rapaillé*, hétérogène, qui tente de faire du poétique à même l'impossibilité de la poésie. Pensons à l'«homme debout qui s'insère/dans la fêlure de sa vie/hors du vivant vivant/un homme que le monde enferme» (1998, p. 49) ou encore : «Je suis un homme simple avec des mots qui peinent/et je ne sais écrire en poète éblouissant/je suis tué (cent fois je fus tué), un tué rebelle» (1998, p. 71). La condition de pauvreté ontologique est éminemment liée à la conception d'une parole poétique pauvre, inachevée, mais elle fonde, en quelque sorte, l'espace même de l'œuvre. Le cas de Miron n'est pourtant pas isolé. La poésie de Jacques Brault permet de relativiser la tendance qui ferait trop rapidement conclure que la poésie du pays se fonde sur une inébranlable croyance dans les pouvoirs de la parole.

Si la vague d'écriture nationaliste à laquelle ont activement participé Miron et les poètes du pays a créé l'illusion d'un possible fondement du territoire (national, culturel, identitaire et langagier) au moyen de la poésie, ce ne fut que pour mieux remettre en question, par la suite, le pouvoir de cette même parole poétique sur la réalité. Après 1965, le triomphe de la poésie du pays s'achève. Or, «il y a dans la poésie de la fondation elle-même un mouvement qui la conduit à l'auto-critique, et même à l'auto-dénigrement : éloquence vaine qui chante l'«être» alors qu'il n'y a qu'existence dégradée, impuissante, trouée.» (Nepveu, 1999, p. 114)

Cette existence trouée, le sujet garnélien en fait ressortir les contours à maints égards. Garneau s'aventure sur un terrain qui sera emprunté ensuite par plusieurs poètes qui lui succéderont, et ce, malgré le fait qu'il ait parfois servi, d'une façon qu'il convient de relativiser, de contre-modèle¹³. En effet, la suspicion qu'entretiendront certaines générations littéraires envers la résistance au lyrisme et aux pouvoirs de la parole qu'expose la poésie de

¹³ Notamment pour les générations de la revue *Liberté* et de l'Hexagone.

Garneau — voyant dans ce travail poétique un inachèvement ou un échec — peut être interprétée comme un refus d'assumer le constat d'impossibilité identitaire ainsi que les limites de la force fondatrice de la parole. Jacques Brault le remarque, après sa période poétique généralement assimilée par la critique à la poésie de la fondation : «Voilà tout est dit et rien ne commence» (Brault, 2000, p. 57). Son parcours poétique¹⁴ est à cet effet éclairant puisqu'on assiste à une remise en cause du projet collectif et de son principal point d'appui : le langage¹⁵. La poésie de Brault ne trouvera de continuité possible que par une exploration de la thématique du néant et particulièrement, dans son recueil intitulé *Il n'y a plus de chemin*, au moyen de la prose (reprenant la figure du « mauvais pauvre » créée par Saint-Denis Garneau dans son *Journal*¹⁶). Outre qu'il travaille la prose, Brault pousse son entreprise poétique à même le silence qui borde les haïkus de sa série *Moments fragiles*. Il le précise lui-même : «j'ignore ce qu'est la poésie, d'où elle vient, où elle va, j'ignore jusqu'à son nom, son visage. Mais je connais à en mourir son absence.» (Brault, 1993, p. 14) Selon lui, le Garneau «qui demeure parmi nous n'est pas enfoui dans son époque [et] il a trouvé accueil, au nom de la seule poésie, dans des voix fraternelles» (1993, p. 160). Brault précise par ailleurs que, entre Garneau et nous, il ne doit rester que des mots; cette poésie de la rupture, du vide, est fondatrice par le sillon même qu'elle a creusé. La négativité se révèle telle la richesse même de l'œuvre. Cette parole renonce ainsi au chant en optant pour «une parole neutre, impersonnelle, qui ne dit plus que le désir de s'effacer dans le premier et le dernier mot, ce mot qui nous permettrait de tout dire, de tout voir, mais qu'on ne peut prononcer qu'en se taisant» (Rivard, 1993, p. 109). Garneau pressentait peut-être cela en écrivant ces vers : «Et dans le silence béant/On dirait, tant le temps est lisse/Que c'est l'éternité qui glisse/À travers l'ombre du néant.» (Garneau, 1993, p. 211) Le risque encouru, en mettant en jeu la subjectivité au cœur du travail d'écriture, crée l'énergie d'une parole unique jouant l'ontologie jusqu'à obliger sa constante redéfinition. C'est que Garneau «eut le courage de tout risquer, et ce geste sans retenue, nécessaire à toute création, lui permit, parfois, de dépasser la parole vers le silence, la littérature vers la poésie. Langage du vide, langage vidé de ce qui encombre le vide» (Brault, 1993, p. 140).

¹⁴ Voir la réédition de ses recueils les plus marquants : Jacques Brault (2000).

¹⁵ Dans les recueils *Mémoire* et *La poésie ce matin*.

¹⁶ Voir «Le mauvais pauvre va parmi vous avec son regard en-dessous» (Garneau, 1971, p. 570-575).

Une fois de plus, l'image du trou noir est explicite, c'est-à-dire cette nécessité de sonder la faille (en soi, dans le monde ainsi que dans le langage) afin d'arriver à *se dire*, faille non comme inanité, mais bien en tant que condensé d'énergie; l'énergie qui fonde une parole cherchant incessamment à *dire*. De ce fait, la poésie garnélienne se pose telle une issue, en ce sens qu'une résolution de la problématique identitaire et langagière s'amorcerait par l'élaboration d'un langage qui accepte sa propre mise en échec; elle ne serait ainsi jamais fixe ou totalitaire, devenant par le fait même davantage apte à suivre les contours d'une identité mouvante, instable¹⁷. L'œuvre de Saint-Denys Garneau amorce une conception de l'être qui accepte *l'instabilité comme fondement même de l'expression de soi* et, en cela, elle annonce une large part des entreprises littéraires qui lui succèdent jusqu'à l'avènement de la littérature postmoderne au Québec¹⁸.

Un parcours inachevé?

La façon dont est refusé le discours de *La Relève* dans la poésie garnélienne révèle l'inadéquation entre les visées du projet collectif et celles d'un projet d'élaboration de soi, car la fondation (culturelle, nationale, spirituelle) doit inévitablement passer par une consolidation de l'identité singulière, identité encore inapte à *se saisir* et à *se dire*. Or, chez Garneau, cet impossible «je» mettant en relief l'impossibilité du «nous» se pose davantage comme une *esthétique de l'inachèvement* précisément en tant qu'elle donne à entendre une possible voix à partir de laquelle pourra *se dire* l'identité dans toute sa singularité. Dans la poésie garnélienne, l'écriture crée ce vide inévitable par lequel se cerne la problématique identitaire, un vide qui ne se pose cependant pas en tant que cul-de-sac, mais bien en tant que brèche. Un parcours inachevé? Certes, mais c'est aussi là où on croirait qu'il n'y a plus de chemin¹⁹ ou seulement des bouts cassés de tous les chemins²⁰. C'est une route à arpenter, une voie ouverte à tous les possibles et même à la rencontre du «je en joie», c'est, finalement, cette *longue rue* à ne pas manquer dont parle Brault : «droite désir désert/à l'odeur de ciment frais/au bruit de vivre nul/et ce qui naît du néant».

¹⁷ Ce trait nous mène jusqu'à l'écriture des femmes (voir Dupré, 1989).

¹⁸ Plusieurs critiques tels que Pierre Nepveu et Michel Biron tissent des liens entre l'écriture garnélienne et celles d'auteurs comme Hubert Aquin, Paul Chamberland, Paul-Marie Lapointe, Jacques Brault, Victor-Lévy Beaulieu, Jacques Ferron ou même Réjean Ducharme.

¹⁹ Jacques Brault reprend ce motif dans son recueil *Il n'y a plus de chemin* paru à Montréal aux Éditions du Noroît/La Table rase en 1990.

²⁰ Voir le poème «Monde irrémédiable désert» : «Dans ma main/Le bout cassé de tous les chemins/[...] Les ponts rompus/Chemins coupés/Le commencement de toutes présences/Le premier pas de toute compagnie/Gît cassé dans ma main» (Garneau, 1971, p. 178-179).

Bibliographie

Aron, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.). 2002. *Le dictionnaire du Littéraire*. Paris : Presses Universitaires de France, 634 p.

Biron, Michel. 2000. *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. «Socius», 320 p.

Blais, Jacques. 2001. *Parmi les hasards. Dix études sur la poésie québécoise moderne*. Québec : Nota Bene, coll. « Visées critiques », 276 p.

———. 1993. *Chemin faisant*. Montréal : Boréal, coll. «Papiers collés», 202 p.

Brault, Jacques. 2000. *Poèmes*. Montréal : Le Noroît, 402 p.

Dumont, François. 1999. *La poésie québécoise*. Montréal : Boréal, coll. «Boréal Express», 126 p.

Dupré, Louise. 1989. *Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Les Éditions du remue-ménage, coll. «Itinéraires», 265 p.

Melançon, Benoît et Pierre Popovic (dir.). 1995. *Saint-Denys Garneau et La Relève. Actes du colloque tenu à Montréal le 12 novembre 1993*. Montréal : Fides et CETUQ (Centre d'études québécoises de l'Université de Montréal), coll. «Nouvelles études québécoises», 132 p.

Miron, Gaston. 1998 [1970]. *L'homme rapaillé*. Montréal : Typo, coll. «Poésie», 252 p.

Nepveu, Pierre. 1999 [1988]. *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal, coll. «Compact», 241 p.

Rivard, Yvon. 1993. «Qui a tué Saint-Denys Garneau?», dans *Le bout cassé de tous les chemins*. Montréal : Boréal, coll. «Papiers collés», p. 99-111.

Royer, Jean. 1989. *Introduction à la poésie québécoise. Les poètes et les œuvres des origines à nos jours*. Montréal : BQ, coll. « Littérature », 295 p.

Saint-Denys Garneau, Hector de. 1971. *Œuvres*. Texte établi, annoté et présenté par Jacques Brault et Benoît Lacroix. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1320 p.

———. 1993 [1937]. *Regards et jeux dans l'espace*, suivi de *Les solitudes*. Montréal : BQ, 231 p.