

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DÉBÂCLE
SUIVI DE
BOIS PERDU

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JULIEN LAVOIE

JUILLET 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Sarah, mon amour, tu es présente partout dans ce mémoire. Merci pour ton soutien, tes lectures attentives et pour les chemins que tu m'as ouverts.

Merci à ma mère, à mon père, à ma sœur, pour la confiance inébranlable, pour l'amour, l'enfance heureuse et le « pays ».

Merci à ma famille agrandie : Paul, Sylvie, Claude, Claudine, Frédérique, Francis, Stéphane, Tanya, Noam, Guillaume, Philippe, Jean-François, Amélie ; vous êtes mon monde, vous êtes mes références stables, vous me rendez fier.

Denise, merci pour ton respect du processus d'écriture, pour ta patience et pour tout ce que tu dis sans le dire. Sans toi, ce projet n'existerait tout simplement pas.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
PARTIE I	
DÉBÂCLE.....	1
I – L’extinction des feux.....	3
II – Nos années se lient.....	29
III – Ce qui tourne.....	66
PARTIE II	
BOIS PERDU.....	94
2.1 Ébranlement.....	96
2.2 Colon.....	104
2.3 Scirose.....	118
2.4 Cimes.....	143
2.5 Réconciliation.....	153
2.6 La maison de Borduas.....	158
2.7 Exorde.....	170
BIBLIOGRAPHIE.....	173

RÉSUMÉ

Le volet création de ce mémoire consiste en un recueil de poèmes en prose divisé en trois suites. La première, *L'extinction des feux*, relate la mort du père du narrateur dans un contexte de catastrophe naturelle. La seconde, *Nos années se lient*, s'ancre dans un contexte colonial, alors que la Société des Vingt-et-un, entre 1838 et 1842, travaille à implanter l'industrie forestière sur les rives encore vierges du Saguenay. La troisième, *Ce qui tourne*, a pour contexte la fermeture de l'usine *Stone Consolidated* et la mise à pied des travailleurs qui s'en suit. La parole qui traverse ces différentes époques cherche à mettre en relief le silence atavique des opprimés face à la violence systémique. L'écriture, interrogeant cet état de fait à travers le temps, devient réflexion sur l'origine et prospection dans un avenir difficile à envisager. Ultimement, par la puissance de l'aveu et de la confession, le recueil *Débâcle* cherche à dépasser la honte pour renouer avec la dignité humaine.

L'essai qui suit explore les problématiques de la tradition et de sa transmission dans un contexte de postmodernité. Entre le collectif et l'individuel, où se situe la voix juste ? La création artistique peut-elle trouver un terrain fertile en se ressourçant à même cet héritage ou bien, ce faisant, est-elle vouée à l'échec et à l'enfermement ? Et cet échec est-il réellement un échec s'il permet de questionner et de repositionner notre propre rapport au monde et à l'art ? Ce sont ces questions que cet essai aborde en entrecroisant des réflexions sur le colonialisme, l'art et la foi.

Intercalé entre les chapitres, le récit en sept parties d'une expérimentation de la sculpture du bois interroge le processus de création dans son rapport aux espaces sociaux et métaphysiques. Par l'intermédiaire de différentes figures — les trois coups d'épée de Hernán Cortés dans l'arbre sacré des Aztèques, le « Déluge du Saguenay », la Société des Vingt-et-un, l'œuvre et la vie du sculpteur Victor Dallaire, la maison de Paul-Émile Borduas —, la langue et la pensée déployées dans l'essai cherchent à renouer avec une manière équilibrée d'habiter le monde.

MOTS-CLÉS : HÉRITAGE, TRADITION, SCULPTURE, RÉGION DU QUÉBEC, CATASTROPHE, VICTOR DALLAIRE, PAUL-ÉMILE BORDUAS, COLONIALISME

DÉBÂCLE

*Quand on l'a vu vendu
Envahi notre pays
Par des géants multi
Qui nous voient sans être vus
On a dit ça tombe ben
On cherchait des patrons
Enlignez vos wagons
On va vous faire le plein*

Félix Leclerc
Fatalité

I

L'EXTINCTION DES FEUX
(Stone Consolidated)

Perdre le nord, au commencement, ça a voulu dire apprendre à manger du bois, et ne plus rien retenir que ce que la débâcle me laisserait.

Le châtié de ma langue, l'arbre ne le juge pas : c'est dans le tronc creux des mots que mes prières se forment et où je jette les solidarités qui n'ont pas cru.

L'arbre en moi, je l'entreprends au ciseau et au maillet, le taille d'un geste franc — non sans douleur, mais la peine dont ce mal relève, autant que je sache, ouvre le tombeau dans la coulée de quoi c'est son silence qui parle.

Il aimait l'épinette noire, sa gomme durcie par le froid, mâcher une éclisse arrachée à mes panneaux sculptés, marcher sur la baie l'hiver venu sans dire un mot à personne, hocher la tête pour saluer quelqu'un bien bas.

Il m'enseignait le vaste en poursuivant les brise-glaces des yeux : j'en déduisais qu'il fallait se connaître dans tous les sens, se concevoir comme un volume dans l'air libre pour apprendre à regarder la vie comme une composition.

Aujourd'hui, j'accède à la dimension de sa vie et je le retrouve dans l'atelier parmi ses meubles. Mon père moins ses doigts coupés, prisonnier du temps qui colore la patine du lit, du coffre, de l'armoire, de la table et des chaises, dissimulé parmi tout cela comme une cheville dans le bois est contenue par la mortaise autour qui cherche à reprendre sa forme d'origine.

Avec son seul outil sauvé — un maillet d'argent —, je sculpte à l'arraché son visage d'absent et j'en perds le souvenir en purgeant chaque époque de ce que je n'ai pas vécu.

Il disait, comme les Indiens, *Le désir de l'homme ronge le lit des rivières et coupe à blanc les rives qui étaient avant nous d'une densité où se perdre. Aussi, qu'on revient à jamais marqué d'avoir aimé la voix d'une femme et de l'avoir étouffée longtemps.*

Un jour qu'un client venait de passer m'acheter un Christ de six pieds, j'ai hurlé que son froid m'était inconnaissable et que *pour les âmes* il fallait qu'il cesse de me prêter des mots d'ordre entre deux pièces vendues trois fois le prix au vieux de Sagard à qui il m'avait appris à parler en bonimenteur, mauvais sang, mainmortable.

Le soir même, je recrachais mes mots de trop dans le bassin du chiffonnier de maman, marqué du sceau de l'indignité pour avoir fui toute ma vie les présages sur mon chemin.

À partir de là, et jusqu'à la fin, je l'aurai maudit comme un hiver qui s'étire sans comprendre ce qui se tramait dans ses repaires secrets.

Aujourd'hui, je quémande un peu de chaleur en échange de mes imaginaires malades, mais je reçois en aumône les mêmes vieilles images : serais-je condamné à errer pour toujours sur les territoires de la Compagnie ?

Comme tout le monde chez nous, mon père avait commencé en bas de l'échelle, sur les presses de la Consol, en croyant fort aux vols payés, avec nuits à l'hôtel incluses, aux congrès à volonté, sans se douter que vivre par procuration serait sa vie, et que la sienne ne compterait pour rien.

Un jour, on lui a remis un avis disciplinaire pour « propos injurieux à l'endroit d'un supérieur ».

C'était six mois avant sa pension.

Il était opérateur en machinerie.

Quand les patrons lui ont arraché des excuses qu'il n'aurait jamais voulu prononcer, tout ce qu'il avait ravalé depuis le départ de ma mère s'est mis à ressortir de sa bouche en requiems pitoyables, de jour comme de nuit.

Soûl, il est allé déposer une plainte de harcèlement contre ses boss : sur le chemin du retour, il a écrit *Marie* avec un galon d'eau de javel sur le gazon de celui qui lui a pris sa femme.

Le jour suivant, quand les gyrophares des policiers se sont confondus avec les illuminations que je croyais déjà avoir eues, j'ai enfilé une robe noire, ou plutôt mon costume d'écrivain, ou peut-être un vieux chandail que je portais la nuit, puis j'ai demandé *Depuis quand étions-nous guettés, papa ?*

— *Depuis que ceux qui ont faim cognent aux fenêtres la nuit et que partout les gens nous observent*, fut sa réponse.

Alors j'ai cru comme on croit un père, ce qu'il dit, et j'ai frayé mon chemin dans le noir de quelqu'un qui n'était pas moi.

La rivière avale les glaces par le fond, aspire les chars et les cabanes à pêche parqués sur la baie. Des profondeurs soudain remontent des silhouettes vaporeuses, indécentes, recroquevillées comme des enfances.

Un homme au regard blessé m'approche, touche mon fantôme — *Je n'ai pas su vous aimer*, dit-il en s'effondrant à genoux sur le quai sans amarre.

Je le retrouve étendu sur le divan avec un oreiller entre les jambes. Il est une heure moins quart ; il se lève, va à la salle de bain, fait couler l'eau, en ressort, se tient debout piqué devant moi avec les mains sur le ventre. Il dit *Mon frère est mort sur la Baie quand les glaces ont calé*, comme si ça venait de se passer et qu'il me l'apprenait.

— Ça va ?

— J'ai pas pissé depuis trois jours.

Le courant creuse le flanc de la rivière Ha ! Ha !, sculpte une auge en dessous de l'érable fier de la rue des Oblats, le renverse et le couche dans l'eau.

Gorgé de sève, l'arbre tournoie dans le bassin versant, prend le sens des rapides, frappe le pont et puis disparaît dans le glacié avec les décombres des premières maisons.

Étendu sur le plancher, mon père marmonne *Les boss nous mangent sur la tête* avant de pogner sa dernière crampe. Sa tête dépasse du cadre de la porte de la salle de bain. Il a à peine le temps de me dire *T'appelles pas l'ambulance, t'appelles pas*, avant que ses yeux virent mauvais puis qu'il dise *Le ciel descend sur moi*, en respirant fort comme jamais avant ça.

Je rejoins ma tante, qui me dit qu'*il faut se rendre à l'hôpital, que ça peut être un caillot de sang*, mais les chemins sont bloqués partout. *Plus t'attends, moins t'as de chances qu'il s'en sorte.*

Pendant ce temps, les autorités surveillent de près le barrage de la rivière Ah ! Ah !

Nous sommes tous et toutes rassemblés dans l'espoir que le pire ne se produise pas.

Les gyrophares entrent chez nous par la fenêtre de la cuisine. Les policiers débarquent sans enlever leurs bottes. Mon père, que l'adrénaline tient debout, est piqué devant les Olympiques d'Atlanta à la tv. Il dit *Vous allez devoir me tirer d'icitte par les cheveux, mes calices*. Le plus gros des deux répond *Allez Monsieur, on sort, c'est pour votre sécurité, Monsieur*.

Ils l'attrapent par le bras ; il dit *Moins fort, vous me faites mal, sacrement*, puis on traverse la porte sans barrer derrière nous.

Ils me calent dans les bancs de cuir du char ; je le vois passer sur la civière étendu, ses yeux reflètent le ciel noir au-dessus, des vieux souvenirs affleurent à la surface avec d'autres histoires que je n'aurai jamais sues.

Rendus à la Polyvalente, on me corde sur le plancher du gymnase parmi tout le monde qui écoute LCN en boucle sur le même écran.

Je me redresse sur mon matelas bleu ; je dis *C'est la mienne qui part*, en flattant la tête du chien que les bénévoles ont laissé entrer parce qu'il pleut trop.

La nuit se met à me parler dans sa langue sale, trop vite et trop fort ; je commence à craindre le monde autour de moi, à uriner sur les matelas, à hurler dans les corridors que je traverse en sueur.

Des acheteurs me visitent et me font des offres alléchantes ; la sculpture d'un *Homme en libation* pour cent fois le prix, une exposition rétrospective à mon nom, 400 000 piasses pour la maison.

La débâcle prend tout, racle les falaises de la Rivière-à-Mars, creuse des auges dans la terre glaise. Sous les fondations de la maison, on voit grandir un creux qui la suspend au-dessus d'un vide qui tombe.

La première vague la casse en deux, expose aux yeux du monde le maudit pastel des murs qui me fait honte. Derrière la journaliste qui se protège du bruit, on la voit plonger cul par-dessus tête, éventrée — capituler dans le courant qui m'emporte.

Le terrain s'effondre, l'argile s'infiltré, les sous-sols se fracturent et je ne peux plus rien dire sur nous. Trop courtes, les poutres du toit s'effondrent. Dans le béton, les liens armés éclatent.

Notre char pique du nez dans la vase et la grisaille s'abat sur moi comme une froque trop lourde, les photos de famille trahies par le courant s'offrent en pâture aux yeux du monde, insatiable.

Sur l'une d'entre elles, assez récente : son visage fatigué par ses après-midi passés à fixer la fenêtre du salon ; les cheveux trop longs qui lui collaient au visage, son regard mince comme un fil de fer — deux yeux noirs balancés par une frayeur de blizzard dedans, deux abîmes qui ne se disent pas, sur lesquels tombait une paupière lourde qui lui cachait la vue à la fin.

Une âme qu'on dirait incarnée une fois de trop et le désastre de chacun de ses silences qu'il s'efforçait de refouler en parlant de la chance qu'ils avaient eue de m'avoir.

Notre part maudite, bannie de tout temps.

La toiture se jette dans le courant comme un raft dans les ruines de nos vies, dévale la rue inondée, se renverse là où les rapides ont repris leur droit, éclate sur le dos des roches dans un fracas qui arrache les pattes des chaises et casse les chevilles des vieux draveurs qu'on voit passer endormis la tête sous l'eau, le corps raidi.

Tous nos meubles y passent.

Un buffet à panneaux chantournés et ornés avec feuillage d'esprit Adam ; une table en érable avec deux chaises capitaines, une commode à six tiroirs en chêne, un banc-lit dépliant, un berceau à quenouilles, un lit, son ciel et un cercueil de noyer noir.

Le courant les berce, renverse, tête en haut, dodo cola en bas, les pieds en l'air, la tête sous l'eau papa fait du cola en sacrant.

On n'existe plus qu'en rêve, vaincus par la hache ou la larme froide dont elle fut pleine au moment de nous laisser partir.

Une mer de Champlain se redresse dans le brouillard.

Tout bascule, pierre sur pierre tout s'effondre. Chaque fois qu'il m'arrive de construire, la débâcle, entre les paupières des murs, se faufile.

Les glissements sont innombrables.

Le désastre, c'est les masques qu'on se fabrique ici pour tromper la fatigue attrapée au fond d'une poche, un soir, à force de ne plus trop savoir qui on est, où on va, à qui on doit payer la facture.

Alors on se ferme les yeux puis le courant nous colle sur la peau des succès jamais vécus — autant d'images parfaites en lesquelles on se met à croire.

On se dit qu'on s'aime, que c'est beau qu'on s'a, mais le fond de la rivière, c'est pas un fond ; le fond c'est le vide en dessous que je poursuis infiniment en y jetant mes restes.

La rivière, c'est le courant qu'on suit, peu importe la vitesse des mots qu'on perd comme des cennes ; on se surprend un jour à tenir au débit de sa propre vie qui tombe, parce que la chute est dans le courant, et le débit est déjà dans l'avenir devant nous.

Je me réfugie sur la côte Réserve, chez ma tante, où le Déluge se rend pas, paraît. C'est ce qu'on croit pendant quelques jours, jusqu'à temps que la cave se remplisse.

Je dors à l'étage sur deux lits simples collés au centre. La nuit, je rentre travailler à l'usine ; le jour, je dénombre les pertes en me disant que la vie est finie, qu'on a cassé la tirelire.

Au salon, le sol s'ouvre sous mes mots forcés. Je dis *Merci d'être là. C'est la vie. On était rendus là.* Je lève les yeux seulement quand il le faut. Les gens m'embrassent, me disent bonne chance, m'habillent de compliments pour la forme, mais rien ne me va vraiment. Je porte un chandail raide, des pantalons bleus, puis une cravate au cou. Quelqu'un dit qu'il voit dans mon père mort des ressemblances entre nous qu'il n'avait jamais vues avant ça. Au fond de la salle, les boss et le maire parlent entre eux.

Je recommence à prier pour les feux.

II

NOS ANNÉES SE LIENT
(Price and Brothers Company)

*Votre existence tombe, elle tombe
tout au fond de vous, il n'y a plus
qu'une toute petite lumière, loin,
tout en bas, presque éteinte, et
votre œil est déjà absent.*

Yannick Haenel
Jan Karcki

Le graben de la rivière s'affaisse sous notre poids ; on tombe dans les coulées, les vaux, les caniveaux trop pleins. Les palissades et les monts s'écrasent dans les ornières au bord du chemin. Les ruisseaux qui reprennent leurs cours balaient des vieux brochets criblés d'appâts.

Le verbe abattu s'effondre avec les arbres dans la disgrâce de chez nous, de qui y navigue bas — les courbés, les racleurs, qui dorment sur le dos, les racheteurs, les foutus, les ratés, les mal pris.

Nous voici, figurants déçus, dans l'ordre habituel : Alexis Tremblay, Joseph Lapointe, Benjamin Gaudrault, Louis Tremblay, Georges Tremblay, Jérôme Tremblay, Joseph Tremblay ; Alexis Simard, Thomas Simard, Joseph Harvey, Pierre Boudrault, Michel Gagné, Basile Villeneuve, David Blackburn, Louis Boulianne, Ignace Murray, Ignace Couturier, François Maltais, Louis Desgagné, Louis Villeneuve, Jean Harvey.

Nous sommes une rivière de dépit qui se faufile entre les monts de Grenville, les chicots, les arbres, avec le poids d'anciens glaciers sur le dos.

Les terres qui tombent les unes à côté des autres en acres de tristesse, ce sont des restes. Elles dormiront sous la neige, tandis qu'ailleurs mûrissent des fruits rares — cette fois, ne soyons pas niais.

Et reprenons la charge de nos rêves en amont d'ici.

Les sols maigres donnent peu, les récoltes mauvaises font les nuits longues, les hivers rudes, le silence dans les hommes : les roches qu'on voit, montées en tas au fond des terres qu'on quitte, sont les berceaux de nos ancêtres et les tombeaux érigés de notre vivant.

Ceux qui, dans l'avenir, grandiront notre fatigue à bêcher leurs cercueils de l'aube au soir : ce sont nos fils.

Ce temps est proche.

Quelles hauteurs devons-nous encore adopter après avoir chuté si bas, jusqu'à faire pleurer nos pères des larmes que j'écoule en creusant des fossés de tendresse à la pelle, à la hache, jusqu'à l'épuisement de mes bras ?

Par quels arrachements à nos champs devons-nous encore passer après avoir abattu les arbres, sorti les aulnes, les saules et les broussailles du bois, déraciné les souches, brûlé la terre dans l'espérance de se relever avec elle dans les boucanes ?

Nos rêves parlent à travers l'histoire écrite, coulent dans l'arrière-pays entre les blocs de conscience froide qui rappellent à eux la rigueur des luttes acharnées, de la viande entre les dents ; ici, quand les plus forts mangent éveillés, les autres le font en dormant.

Avant de partir, au fond de sa terre, mon grand-père Boulianne attache un vieux chien à la cheville de l'aîné de ses fils.

Mes chapelles crachent des flèches de sang-mêlé sous la plante du pied des apostats atteints qui remontent l'étendue de nos rêves en fantômes de l'autre histoire.

L'attachée nuptiale flambe sur la poitrine de la mariée restée seule avec ses fils avec ses chiens qui ont appris à chasser pour elle ; la jarretière brûle dans la chair de sa cuisse — je revois Murray qui souriait les dents noires en me passant l'orphelin parti en cendres comme le reste de nos avoirs.

Le curé maudit notre départ, dit Boulianne, jure sur la foi du Christ que le sol de La Malbaie promet un avenir dans la luxure — alors que c'est nous qui l'arrachons à nos semelles chaque soir, fendus en deux, pas lui.

Le sol, on ne le voit pas comme une chose due, ni comme le terrain d'une conquête. On veut simplement plus entendre de promesses avant que fleurisse la première graine. On connaît nos limites.

Au début, c'est l'ère du vide, du rien, dit Villeneuve. On a du bois pour la peine.

Le premier hiver nous bat sur la rive où l'on tente de tenir tête au blizzard malgré la douleur du froid. On sort des rafales plus maigres que nos petits restés en haut chez nous et bientôt le printemps brûle dans nos vingt ans terribles, d'un regard franc comme le hêtre, le chêne, le bouleau jaune, l'épinette blanche, le sapin baumier.

Les Indiennes gravent sur nos corps des vertiges et des gestes subtils ; on apprend à soutenir leurs regards de mille ans, retraçant dans leurs yeux les milles à pied parcourus et les centaines d'arbres abattus tandis qu'elles soignent nos épaules blessées par la bandoulière des sacs.

Le missionnaire voudrait nous endormir avec ses histoires, mais on a les oreilles équarries par la réalité crue.

La grande histoire s'en vient.

On construit un campe avant le premier soir, dit Maltais. Murray a mal aux genoux. Je le regarde qui a l'air de chercher un moyen de se pendre. On sait pas s'il a de la famille en haut. Ce qu'il dit sur sa femme parle du silence de sa femme.

On est orgueilleux, chacun veut faire mieux que l'autre au bras-de-fer, aux ronds de pipe, au racontage et aux jeux. On voudrait un chien pour tuer le temps avant de tomber raide mort jusqu'au lendemain. Le prochain coup qu'on remonte en haut on en embarque un. Murray finit par dire quelque chose : il dit le chien de mon père est mort puant, dans son français qui casse, il dit c'était un chien plaisant qu'il a fallu faire tuer parce qu'il n'entendait plus puis qu'il ne voyait rien. Je prends un bout de corde pour serrer mes bottes.

Le vent grandit à mesure que les gars parlent de notre manière de s'en tirer, du bois à vendre, de la bouffe à manger ; le vent glisse à l'intérieur du campe par les craques entre les billots. Murray dit qu'il haït le bruit que ça fait.

On apprend par le feu, dit Harvey. Chaque fois qu'une forêt tombe, on répond à ce qui brûle en se laissant caresser par les flammes qui prennent tout. Le brasier nous lèche, calcine des centaines d'acres et devant le galop du mur de flammes qui avance, on court en proie au désastre en remâchant les mêmes sacres.

Époumonés, on s'arrête au campement ; on parle aux autres du désastre, de ce qu'il arrache au sol, de la pinière qui tombe ; on pense à Opale, la petite Indienne, à la pluie qu'elle sait faire tomber avec ses yeux — *Calamité !* Le plus jeune des frères Simard remarque le poil cramé autour de nos yeux secs, qu'on gratte et qui tombe au sol. On parle de la Compagnie, du maudit Price qui viendra nous racheter, du mal de l'ours, de sa vengeance criarde — *la région y passera, de la forêt, on ne verra plus rien, on ne verra plus, l'eusses-tu cru, le bouleau tordu, chantons-nous en chœur, autant de têtes sur un même tronc.*

Nous finirons porteurs de l'infamie, couronnés par Price et humiliés par notre détention programmée ; dans l'œil de la Compagnie, nous serons à la fois la ressource et l'exploitant, le sol et son envers, les deux d'un coup. Dans l'œil de l'Indien, il n'y aura plus de différence entre le prédateur et la proie, ni d'honneur à travailler avec des traîtres de notre race, qui dans tous les cas vivront marqués du sceau de l'indignité pour avoir répondu au silence en refoulant le pays dans le désir, les rengaines et la prière. L'église reviendra nous chauffer les vocables, après des années de tourments inavouables, et on réapprendra à se donner pour rien.

Nous finirons cancéreux d'avoir bu à la foi carcérale des priants de patrons qui nous auront montré à faire des chapelets avec des glands de chênes pour passer le temps. Nous finirons amoureux des Indiennes qui avaient le regard des saintes ouvertes aux sacres et aux jeux. On finira regrettables suspendus sur le paysage flottant, comme des orignaux aux pattes cassés, des animaux de carême, chair tournée contre ciel, les plus mal pris des possédants dépossédés, sans appétit ni drapeau.

Nous mangerons, de jour, des biscuits de matelot en barils à s'en casser les dents, du pain sec et du lard salé dans une sauce faite de farine et d'eau. Nous mangerons, en dormant, des plats de volaille farcie à l'amiante, du foie gras à s'en engourdir la tête et les membres ; puis nous boirons, en rêve, des alcools trop chers, qui rendent fous des patrons. À l'aube, nous aurons la mélasse pour deux sous d'extra, une cuillerée, et le thé à nos frais. On aura froid dans les os et le mal nous engourdira à force de charroyer les billots de pin d'une étoile à l'autre.

La rivière prend une part de notre fierté, dit Gaudrault, quand la première année le printemps arrive un mois trop tôt. Pendant quinze jours, on cale aux genoux en voulant sortir les billots qui pourrissent par terre. Elle nous achève l'année d'après quand les estacades éclatent dans la débâcle et que les billots partent dans le courant comme des bras, des jambes, *irratrapables* répète Simard qui essaie d'allumer son tabac mouillé.

Le bruit sourd de la rupture des eaux gelées s'enfonce dans les falaises autour. Le bois flotte, la rivière l'emporte, et notre courage avec, tout notre chien. Le courant prend tout ; les 15 000 billots partent au grand dam des gars qui sentent tout le poids de l'histoire leur tomber sur le dos.

On perd le nord tout d'un coup. On se voit déjà repartir vers nos vieilles terres, ressasser notre histoire tombée à plat en cultivant notre défaite. Le lendemain matin, tout est à refaire, dit Gagné, jusqu'aux présentations. Murray nous ignore, Simard ne se lève plus de son lit. Quand ils réussissent à dire quelques mots, les gars raclent une langue de peine et de misère, d'un français râpeux, accoté dans la douleur.

On avait pourtant choisi de défier les lois des compagnies qui nous tenaient en selle comme des rosses, Simard avait osé semer la terre malgré les menaces, mais bientôt on devra se vendre au sommeil des nations, rongés de l'intérieur par des esprits malades.

La blessure nous oblige au plus copieux silence.

On sort d'où, on ne sait plus, ni par où prendre : les chemins se tassent sous nos pieds. On prend d'un coup 12 000 ans, la terre s'échancre sous nos racines malades et la folie, pour un moment, nous guérit de l'innommable affaire qu'on commence à taire, chacun pour soi, sur nos lits de camp.

Le silence s'abat sur les rives, Murray s'effondre sous le poids de la chair ; les caps ploient sous les cachotteries, les non-dits, tout le monde déchanté, mais personne n'ose en parler. On ne se regarde pas dans les yeux, on s'accuse l'un l'autre de ne rien avoir prévu, d'avoir mal fixé l'estacade au mois de mai, d'avoir trop longtemps perdu notre temps avec les petites au lieu de travailler.

L'infortune se dénoue en un réseau d'infamie, dit Couturier : Simard apprend d'un des gars descendus en goélette pour nous aider que son fils est mort des fièvres, Murray revient un bras cassé et l'œil noirci par un Indien qui lui aurait fait comprendre qu'il était mieux de détalier en pointant la rivière et en mimant la débâcle des billots avec des bruits de gorge et des clignements d'œil fou. Un loup-cervier est pris dans mes trappes, la queue rongée, la patte entamée, encore en vie.

Sa carcasse sera remplie de fables denses.

On s'affaisse sur nos paillasses, engloutis par le trou noir de la débâcle, brûlés par l'ouvrage, dit Lapointe. La petite Indienne rôde autour du campe, esseulée, tape sur les murs en hurlant dans sa langue, hors d'elle. Quand Murray ouvre la porte, elle est là sous un masque de cuir percé de deux fentes à la hauteur du regard.

Tout de suite, en voyant les forêts mortes dans ses yeux, on aurait dû comprendre le désastre qui nous arrive.

J'en garde une rage, dit Harvey : un soir, j'ai plaqué ma voix sur la sienne et je l'ai nommée Opale, à cause de ses yeux, justement ; et à cause de ce désir de la voir dans tous ses états, de ne rien perdre d'elle, que j'ai collé à l'âme depuis les feux.

Sa plainte, son soupir dans le brasier, porté chaque soir depuis comme un grand vent sur le Fjord — du désastre, je n'entends plus rien que ça.

Dans le campe, dit Murray, on joue à lui faire reproduire les images qu'on a : des filles imprimées sur des cartes à jouer, habillées ou pas pantoute, en échange d'une gorgée de la bagosse que Gaudrault a faite. Quand on pige une carte, elle imite la pose ; l'un des gars lui verse un fond de verre ; puis on rit de la voir tituber, pantoise.

On la harcèle avec des images saintes, on lui en impose la vue pour consolation. Soudain elle y prend goût. Tellement qu'elle nous supplie tour à tour pour de l'alcool qu'on lui donne à la cuillère comme un sirop. On arrose ses prouesses avec le fort à Gaudrault. Des fois elle se cambre pour qu'un des gars relève sa jupe. D'autres fois l'exploit consiste à la retenir contre le mur jusqu'à temps qu'elle se débâte assez, toujours pour un verre. Un soir, Gagné découvre qu'on peut l'embrasser en tenant des images à la hauteur de ses yeux.

L'une montre la vierge féconde sous ses draps, l'autre un Christ nègre avec un chacal sous chaque bras, une barbe de trois jours, un regard sibyllin. Elle trépassé presque, ou bien les images lui arrachent les yeux.

Dans le campe qu'on chauffe sans ménagement, dit Boulianne, rien ne se présente à nous comme une évidence : ni la raison des cris qui la dépossèdent quand on lui retire les images, ni le malaise qui s'élève en nous à mesure que ses supplications grandissent.

Avant la nuit, dit Blackburn, elle prend la porte du fond et repart vers sa tente. On la revoit le lendemain avec son air triste, prête à tout pour un verre plein.

À un moment donné, Opale devient folle : on ne sait plus l'aimer : elle nous haït, mais elle pleure sur nos pieds. Raides morts, on prend la décision de brûler les images devant elle, puis on lui ordonne de sacrer le camp.

Sur le chemin du campe elle s'en va, saisissante dans ses loques, vêtue seulement d'un manteau trop petit et de morceaux de cuir attachés à ses pieds — si fins qu'ils laissent des traces de gibier sur les sentiers autour du campement.

Si c'est pas notre belle chienne, que lâche le lendemain Murray en la trouvant qui tremble sous la pluie devant le campe avec un enfant dans les bras. Elle veut boire ; nous on n'a rien ; Murray veut pas.

Il dit *Regardez ça*. Il lui fait sucer son doigt en riant. Opale crache, puis le mord au sang. Murray dit *Mon hostie d'hypocrite, tu sais pas ce que tu fais !*

On marche longtemps dans le bois avant d'atteindre sa place. Les enfants sont dehors quasiment pas habillés. Les vieux veillent au feu en dedans. On fait le tour de la tente, puis Murray colle sa face sur le cuir. Il dit *Eille les Sauvages !* Ils se tournent vers nous, cinq ombres. Le plus vieux sort. Murray dit *Si c'est votre fille, reprenez-la, on n'en veut plus*. L'Indien s'adresse dans sa langue à une femme qui hurle comme si on lui avait enlevé les images, elle aussi : je dis *Viens-t-en Murray, on s'en va*. Ça fait qu'on reprend le chemin Milliard sans dire un mot, puis on monte se coucher dans le campe où les autres dorment déjà.

En revenant, je pense que Murray se masturbe sous ses draps. Moi, effondré sur ma paille, j'entends encore le cri de ta grand-mère au moment où Opale qui crie au meurtre casse la fenêtre du campe avec un bâton.

Murray se lève d'un coup, dit Tremblay, attrape Opale par le bras, la traîne à l'ouest du campe. On est trois piqués devant la seule fenêtre pour les suivre. Sur le sentier du caveau, devant nos yeux, elle tombe trois fois. Trois fois il la relève en lui tirant le collet de la robe.

Murray revient nerveux, nous tend l'enfant et nous demande un plat de bines qu'on lui sert froides. On le voit barrer le loquet de la trappe, rouler une pierre là-dessus et revenir se coucher en marmonnant des choses qui se disent pas.

Le lendemain, la première chose qu'il fait en se levant, dit Boulianne, c'est qu'il me pointe en disant *Tu me suis*. On se rend au caveau, il ouvre la trappe d'où je la sors presque morte. Je la prends sur mon dos puis on marche longtemps avant de couper carré dans le chemin Milliard puis de s'enfoncer dans la brousse profonde, jusqu'à ce que Murray me dise *Okay, c'est beau*.

Je prends ma hache, puis j'abats un sapin moins grand qu'un homme. On tire du trou de la racine orange que je tresse serré. Je la prends, l'étends là-dessus, ta mère, visage tourné contre l'écorce, en attendant l'orage. Murray grogne des paroles indistinctes, des mots gras comme il en a jamais mâchés avant. Il l'injurie, la traite de plotte, de conne, de vermine puis il prie sa bête, secrètement, d'arriver à finir la job qu'il a peur de ne pas être capable de finir. Je le sais pour l'avoir entendu, une fois, soûl, au campe, parler de sa dévoration comme d'une chose de la nature : il espérait être capable de s'en débarrasser dans un sacrifice pour que la sauvagerie reprenne sa carcasse de honte. Il disait qu'elle devait finir cuite comme nous autres dans le brasier de l'histoire ; que c'était la juste part des choses.

Au moment de passer à l'acte, ma passion à son égard grandit. Elle devient solaire, coite : je la crois Sainte, ce que je cachais à Murray qui lui la déteste pour lui avoir donné tout ce mal et un fils.

Sans dire un mot, j'ai commis l'impensable dans le jour atrophié, puis j'ai tourné le dos aux cris. Le reste ça ne s'explique pas, c'est tapi dans la noirceur, juste avant les flammes, puis c'est de la même fureur qu'elles.

Vous serez les premiers à tomber lorsque les grands vents se lèveront, m'a dit en rêve Opale-mère-de-toutes-les-femmes ; vous êtes, au moment du passage du sommeil à l'éveil, captifs du rêve transitoire qui vous décimera.

Ça a brûlé les territoires, les feux de la race. Ça a fait le vide dans notre grande foi. On ne voyait plus que des chicots, des miettes, tout le reste avait disparu. Murray, avant de piquer dans le bois vers la rivière Ha ! Ha !, m'a laissé voir son profil brûlé, son œil éteint. En me tendant le petit, il a dit *C'est toi qui le gardes.*

Pour un temps, la Compagnie expierait le sang versé, nous pardonnerait tout, à Murray et à moi, en nous offrant le sauvage comme une langue naturelle du désir. Elle ferait des territoires indiens un espace à vif où soulager nos sexes de l'odeur de l'argent. Pour condamnation, Murray irait mourir chez lui, à La Malbaie, d'une tuberculose affreuse : pour ma part, je ne reviendrais jamais d'Opale qui brûlait, âme errant par les âges.

Les langues scandées que le vent charriait ont dit avant nous notre chien qui mourait et bientôt laissèrent la place aux sacres qui se firent entendre après douze heures de job dans les scieries, sur les chantiers.

On a troqué les rythmes sacrés pour les protestations qui donnèrent naissance aux nouvelles langues du bois. Le sommeil inquiet des pauvres et le vacarme des moulins à scie ont commencé à dicter le cours de l'histoire qu'on s'essouffle à vouloir remonter en amont où étouffent les voix qui demandent d'être sauvées.

Dans le sang des dominés se sont révélées des froideurs suspectes. À l'origine du récit sont tombés des couperets de silence. Les bluffés se sont jetés du haut des caps, dans l'eau froide, couverts de cendres, et refoulèrent l'espoir indien qui leur était entré dans le corps par le rêve d'une grande République, affalés sur des lits durs, en redoublant d'orgueil par dépit, dans les feux de la race.

Un grand vent soufflait sur la région, alimentant le brasier, dénudant les arbres, le courage et la possibilité de rêver. Les gars veulent rentrer au campe. Simard a dit *Le pire s'en vient, c'est impossible que ça se calme.*

Les feux de la race, c'est nous qui les avons lancés. Le feu, c'est notre sort, insufflé par eux cachés dans les coins sombres où ils tramaient notre refoulement vers chez nous, en haut.

Les chiens mangent mal, c'est connu — et depuis toujours, l'histoire mange les chiens.

On avoua alors notre peur de devenir fous — pire, Sauvages — en subissant le rêve des autres comme une damnation.

N'était-ce pas ça leur mal, demandait Murray, eux qui, nés du sol, en étaient les larves compatissantes ?

Non, tout mais pas ça — tout sauf finir sauvages.

L'histoire encore nous cache, dans le défaut des langues, la manière de parler qu'ont les enfances avalées par la persistance des meutes. Chaque hystérie, dans le cercle clos des familles, est un rappel à nos épopées fantômes.

III

CE QUI TOURNE
(Stone Consolidated)

*Nous, c'est la machine qui nous
menait, puis on comprenait ça, je
suppose.*

Thomas-Louis Tremblay
employé à la Cie de pulpe

Le territoire s'ouvre à la hache et au godendart, à l'égoïne et aux coups. Les arbres tombent du ciel sur nos pieds — corps en disgrâce, honte des hommes. Le sang sur nos mains, depuis des jours, raidit les gants. Si le contremaître nous injurie, c'est son droit, pas le nôtre. Au chantier les sacres sont monnayables s'ils viennent des pauvres, des jobbers, c'est la loi.

À l'origine, ils sont la terre, le feu, l'air et l'eau ; ils portent cela dans chaque geste, c'est la poésie de l'Indien, en cohérence avec tout. Lorsque le courant soudain apporte notre trahison et qu'avec les feux qu'elle traîne nous perdons tous les arbres, les chants refoulent à nos pieds.

On nous apprend à faire du malheur une grâce, à y trouver des apaisements, mais rien ne nous soulage vraiment : on tombe à coup sûr dans la grâce du sinistre, celle qui fait dire Dieu avant soi ; on plie l'échine devant le désastre.

On est le désastre, la prose du colon blanc, malades du récit qu'on s'est donné pour remplir les trous.

Les Indiens qui n'ont jamais rien pendu d'autre qu'une carcasse de caribou à un arbre trouvent un bon matin un des nôtres accroché par le cou. Ils passent un premier hiver sans lever les tentes ; on craint de ne plus jamais les voir partir des basses terres.

On harnache leurs rivières de sang pour en contrôler le prix, le débit puis le sens ; on pend les ruisseaux, on les soulève de terre, on croit bon rien dire des sacs qu'on cale avec les secrets, les petites corruptions, la consanguinité et les manies.

On repart en tournant le dos à ce qu'on noie, fiers de notre coup, sans avoir rien sacrifié du tout. On écope d'un ciel, on se construit un toit. Les canaux permettent aux rêves tus de circuler malgré nous ; des rivières déviées, les anciens lits sèchent, on fait des chemins, des rues ; et on marche enfin sur l'eau : les moulins crachent des chapelles, des usines à papier se lèvent pour écrire la grande histoire et les digues enfin cèdent.

Le bois ça tue, ça ravine le visage, ça vous visse un masque de sentiers impénétrables, ça creuse autant de détours dans la peau. À chaque coudée que le chemin prend, on est pris de court à vouloir enterrer une autre affaire derrière, et nos langues de bois conduisent droit à l'effondrement du ciel sur nos têtes désirantes. On reçoit l'ouvrage et l'abjuration du boss en échange de notre silence et on apprend bientôt la droiture des fiers qui se mentent en broyant la plainte des mal-nés dans l'orgueil qui consume tout, jusqu'aux premiers bleuets sur la braise chaude.

Dans les campes on gèle ; rendu au moulin on casse de fatigue dans le dos des boss, on appelle un tel pour qu'il vienne nous backer, il faut pas se faire remarquer à terre les bras autour des jambes, le front accoté sur les genoux.

L'enfer s'explique, on l'a icitte, on se le répète entre nous autres. Les scies tournent, on apprend à se passer des doigts qu'on y laisse. D'autres fois on se sent partir dans le tapage des machines, comme si le bruit nous arrachait à la vie.

Le courage des gars se résume à ce qui se passe la nuit dans les rêves où ils se voient crisser une volée aux boss avant de sacrer le camp chez eux. D'icitte en bas, on voit en haut ceux qui nous veulent là où on est. Nos voix maudites ne se rendent pas où ils sont.

L'histoire nous a trompés, la langue a suivi, somptueuse de menteries, accrochée dans les hauteurs, quand bien même le territoire se fondait par les pieds. On a bâti les premières villes sous le soleil des fausses confessions. Désormais toutes nos hauteurs se cassent les jambes sur les terres rompues en bas des genoux.

On ne peut pas dire qu'on vit, le courage brûle comme une affaire sans lendemain, on peut pas dire qu'on meurt non plus, on est comme arrachés aux choses et aux astres, on court notre chance sans penser à soi ni aux autres.

C'est toujours Dieu avec la Compagnie, nous autres face à la mort, et les eaux qui montent, les digues qui cèdent, les chars qui partent avec la crue, les voix qui remontent des fonds raclés par la vague.

La forêt expie nos ciels résineux, la traque se poursuit et la pitoune tombe au profit des autres dans les chantiers où valsent les abatteuses, porteurs, débardeurs, ébrancheuses. L'histoire tombe à nos pieds, on l'écrit avec le papier qu'on fait.

Une étincelle dans le bois et c'est la forêt qui part, avec la nuit qui parle dedans, on sait ça pour l'avoir déjà vécu, mais ça ne risque plus d'arriver parce qu'on n'a pas le temps que ça brûle.

L'usine va finir par nous tuer, en emportant la mort avec elle ; la révolte aura grandi ; on ravalera les sacres, refoulera l'envie de tout câlisser là en disant arrange-toé crisse ; pour l'instant on se la ferme ; dans les épaules montent des sangs mauvais, capables de renverser des tables, de soulever des presses et de les lâcher pour qu'elles éclatent au sol.

Des fois le sang monte jusque dans les yeux, on dit plus un mot, la gorge se serre ; nos bottes on les traîne, on sait pas ce qu'on fait là, mais on sait pas non plus ce qu'on ferait chez nous.

Nos faces en disent long ; quelques phrases tombent au pied des machines avec les aveux, dans la chaleur des salles.

Nos paupières tombent tristes en chiens battus. On répond aux commandes, déplace les véhicules, marche sur les traques, transforme la pâte en papier et on part rejoindre nos familles sur des matelas dans le gymnase en terrazzo de l'école.

On a le chien qui veut nous quitter les sangs, la rage en dedans comme une humeur maligne qui circule dans les membres, rend les réveils durs comme sauter d'un pont sans savoir si le courant nous portera à l'encontre de notre volonté où s'il nous aidera à caler. On a le fiel des maudits bâtards le soir au bar à honnir le ciel puis le reste, sans qu'on en dise un mot à nos femmes rencontrées à seize ans, mariées trois ans plus tard et mal aimées depuis.

On en renverse une tralée avant de partir en crisse vers la maison avec toute la misère du monde à trouver le courage de leur dire je t'aime quand elles nous demandent des excuses pour ne pas avoir averti et pour être rentrés si soûls, si tard.

Le bruit des machines, la cadence des scies, nos forêts déshabitées réduites entre quatre murs au rythme des langues mauvaises qui rampent, ramassent au fil des saisons de nouvelles manières de s'ériger contre eux en parlant sciage, abattage, démons, lutte.

On sait l'indécence des plats que mangent les patrons, à l'heure du lunch, dans l'une ou l'autre des auberges du port, tandis que nous finissons des restes assis par terre dans l'humidité et l'indignité des opérateurs, des obéissants, des jobbers.

Circule bas au niveau des genoux, sous les tables, les trains, les presses, les bacs, un verbe ennemi des hauts placés et des curés de la Compagnie — et c'est comme ça depuis le commencement.

Si le ciel s'assèche au-dessus de nos têtes, dit la Compagnie, on démarrera les machines à pluies ; si le lac s'assèche et que les turbines ne tournent plus, on exhaussera les réservoirs en fermant les pelles — on bercera la crue dans un printemps à l'année.

Si le ciel vient à manquer, que les pluies cessent et que les rivières s'assèchent, nous forerons des puits et sortirons le sol du sol, puisque l'avenir dort sous nos pieds.

La vérité est indéfendable dans le tapage des machines, dit la Compagnie ; nos tracts vous brûlent les mains, ainsi soit-il. Il y aura une genèse pour chaque cause et nous referons les lois s'il le faut ; le sol est une chose infirme et avec nous le ciel pleut quand il veut. La fumée continuera de monter en l'air comme il le faut.

Les chaînes nous barrent les jambes, nous cassent les genoux, un 13 décembre, avant les Fêtes ; on nous offre six mois de salaire, pas plus. L'hiver avance avec la glace sur la Baie ; on pend des couronnes de sapin aux poteaux de téléphone.

La ville autour respire la mort ; dans les rues, entre l'église et le club vidéo, sous les tables de la soupe populaire, dans les gradins vides de l'aréna Jean-Claude Tremblay, sous les grilles de nos petits gars qui pratiquent circule pour une dernière fois la puanteur de souffre qu'exhalent les cheminées.

Les hommes bloqués aux chaînes sur le chemin qui mène à l'usine ont la mine basse, les traits tirés, peu de mots et toute la misère du monde à s'imaginer ailleurs qu'entre les murs du mastodonte de métal échoué sur la rive du Saguenay qui repose sans un souffle comme le dernier spécimen d'une espèce disparue.

À la tv on montre les gars assis sur le ciment, sur les tables ou couchés dans leurs sleeps, on rappelle vite fait l'histoire, la fermeture pis toute, que tout le monde connaît. On entend Laval respirer fort puis se mettre à dire que *la forêt est à nous autres puis que l'usine devrait l'être comme le bois et qu'on devrait recevoir ce qui nous est dû, puis qu'il n'est pas question qu'on retourne chacun de notre bord à quêter du travail à notre âge, 640 emplois pour une compagnie qui fait des milliards avec notre bois notre sueur notre jus de bras nous claquer la porte dans la face de même non merci on est pas des chiens.*

On se remet à prier, ma femme demande aux gars de le faire avant de se coucher, a leur dit qu'il faut remercier le petit Jésus pour ce qu'il y a de beau sur la terre et lui demander de nous aider avec le reste. Marie continue de faire des conserves après que les gars soient montés l'un et l'autre dans leurs lits superposés ; j'écoute les nouvelles de dix heures quand j'entends beding ! bedang ! les casseroles à terre. Le jus de tomate lui coule entre les doigts de pied.

Je pars à rire ; Marie se met à pleurer.

Les gars se réveillent, montent en haut, on broie du noir, on veut pas que ça paraisse, Marie dit qu'elle s'est brûlée avec la sauce.

Je perds ma job un trois d'octobre ou un quatre, j'sais pus. L'automne s'en vient, les planchers sont froids. Je m'imagine un ciel dans la rivière qui passe derrière chez nous. Depuis le déluge, la rivière qui court par là brasse des affaires sans fond qui échouent entre Marie puis moi.

Bientôt, le chien peut coucher avec nous dans la chambre. À la fin du mois de juillet, je mets son Shadow bleu à vendre aux petites annonces à la tv pour qu'elle puisse se louer un appartement. Il part en deux jours, son Shadow bleu, mais le gars qui l'achète revient le soir même avec son père : le moteur a lâché dans le détour du cran. On lui rembourse le char, deux mille piasses. Elle se trouve un 2 ½ sur la rue de la Fabrique. Je garde la maison que je ne suis pas capable de payer.

J'ai fini muré dans un silence terrible. En dedans les chiens voulaient casser leurs chaînes. Combien de fois j'avais rêvé de sacrer le feu dans la sciure pour que la maison y passe, pis l'atelier avec, pour que tout ce que j'aime finisse dans le même grand tombeau ouvert. Dans le boisé en arrière, j'ai pensé m'accrocher à une branche, là où le voisin passe chaque jour prendre sa marche avec son chien, jusqu'à ce que me vienne l'envie de partir par le ventre pour recracher tout ce que j'avais bouffé d'ignoble ici-bas.

Dans le salon, les gars chantaient bonne fête à leur mère, il mouillait à siaux de hors, j'ai pris le gallon dans le coffre du char, je suis descendu dans la cave pis j'ai calé jusqu'au fond.

L'atelier a brûlé, pas la maison.

Tous les pères ont leur nuit noire, la mienne a commencé ainsi pour ne plus finir jamais. Au printemps de l'écroulement, j'ai appris à déparler dans ma langue fausse comme on se cache derrière ses petits pour disparaître un peu.

Le froid a dit morte c'est ma peau, petit c'est mon geste dans la brûlure de celle qui ne m'aime plus. Le soir a mis ma langue au sol et je n'ai plus eu que bêlements à ras l'humus, la vase, la bouette. J'ai commencé à cracher le pire devant ceux qui ne voulaient rien entendre. J'ai appris à parler mal dans la langue des autres, caché sous mes masques.

Ça m'a pris de court dans le vertige de ceux qui se sentent mourir de leur vivant, exilés de l'intérieur, loin déjà : c'est ce que le désastre a fait. J'étais né avant les autres dans l'ignorance d'être moi : leurs regards m'avaient parlé avant leurs bouches, mais au fond le grand frette de mon silence me disait que la fin du monde était proche.

Ils ont pris mon chien, mon char, ma langue malade, ils me l'ont tirée d'entre les dents. J'ai dit ok mais mon chien vous tuera, ils ont dit on en prendra soin, fiez-vous à nous autres, Monsieur. Ils m'ont attaché sur ma chaise, j'ai eu froid dans les os, ça s'explique pas, le vent poussait la boucane vers l'est, j'ai dit ok, prenez-le, mais attendez-vous à me revoir, ma gang de sales. Ils ont dit qu'on peut pas laisser un chien hurler comme ça dans un quartier résidentiel. J'ai dit si c'est pas lui qui crie c'est moi. Ils ont dit on vous embarquera aussi. J'ai dit détachez-moi calice. Ils ont dit c'est beau, Monsieur, vous n'êtes plus attaché, vous pouvez vous lever. J'ai dit prenez vos sangles, ils ont dit y en a pas de sangles, les sangles c'est dans votre tête, Monsieur.

BOIS PERDU

*Cela vient de loin cela qui est mon corps
vêtu de honte et de nouveauté
comme cet homme rompu de misère
et que j'accueille dans ma haine
cet homme mon père et en qui je suis père*

Jacques Brault

Ébranlement

*Oublie la forme que t'avais dans
tête, vas-y, pars, aie confiance. Ça se
sculpte tout seul, la veine de l'arbre,
avec ses faiblesses pis ses forces ; toi
t'es là rien que pour souligner ce qui
s'y trouvait déjà.*

Vic

Structure, *intuition*

C'est le parfait désordre dans mon atelier ce matin. Je repense à ma rencontre avec Vic à la Baie, à mes écrits inachevés, à la sculpture à laquelle je m'acharne malgré des résultats insignifiants, et je ne suis plus certain de savoir où cela me mène. Entre le texte et le bois, entre hier et demain, la bipolarité régnante m'empêche de créer librement. J'ai tracé une frontière entre mes pratiques qui menace de me rendre fou. Des nostalgies dont je m'empêche de parler me maintiennent dans l'illusion d'un monde à venir, qui serait meilleur que celui-ci. J'écris maintenant ces lignes pour entrer en réconciliation avec le passé, le présent et l'avenir.

« J'ai des maisons dans le demain/ plein de petits fils roses/ plein de roses plein de fils¹ » : c'est une trajectoire vers eux que je trace ; c'est pour eux que j'espère une rédemption, un répit. J'entends, de mon bureau, le cri des bernaches qui s'envolent pour l'hiver. C'est peut-être exactement cette réverbération que je voudrais atteindre, son instant d'éternité — rien d'autre ; j'aimerais qu'un lecteur puisse, au terme de cet essai, se retourner sur cet éclatement et retrouver le bruissement d'un monde ancien, qu'ensuite il verrait revivre en lui comme on retrouve momentanément la voix d'un être aimé qu'on avait presque perdue tout à fait.

¹ Paul-Marie Lapointe, *Le vierge incendié*, Montréal, TYPO, 1998, p.22.

Quand pour la toute première fois, le 23 avril 1519, l'Ancien Monde débarque en Amérique sous la forme de conquistadores revêtus d'armures et montés sur une bête que les Amérindiens n'ont jamais vue, ces derniers, croyant rencontrer des êtres sublimes à deux têtes et six membres, les accueillent comme les divinités que leurs légendes annoncent depuis la nuit des temps. Pour Cortès à la barbe vénérable, que les Totonagues prennent pour le grand Dieu Quetzalcóatl, le buffet est servi et ça tombe bien parce que la faim est immense :

Ainsi commence cette *Histoire*, écrit Le Clézio, par cette rencontre entre deux rêves : le rêve d'or des Espagnols, rêve dévorant, impitoyable, qui atteint parfois l'extrême de la cruauté ; rêve absolu, comme s'il s'agissait peut-être de tout autre chose que de posséder la richesse et la puissance, mais plutôt de se régénérer dans la violence et le sang, pour atteindre le mythe de l'Eldorado, où tout doit être éternellement nouveau.²

L'esprit matérialiste de l'Europe de la Renaissance profite alors de la stupéfaction spirituelle des Amérindiens pour s'incarner au Nouveau Monde. Les Totonagues, éprouvant la fin d'un ordre ancien, tombent sous l'autorité des étrangers « venus de là où naît le soleil³ », et signent la défaite d'un sacrifice d'une ampleur jamais vue : endeuillés et abruptement arrachés au sens, ils répandent le sang des humains et des bêtes dans une ultime tentative de sauver ce qui est déjà perdu, avant de se rallier aux Espagnols dans la plus tragique confusion.

*

J'écris avec obstination pour rejoindre l'angoisse vertigineuse qui foudroie les Totonagues au moment précis où les représentations du serpent à plumes Quetzalcóatl placardées partout sur les murs de la cité aztèque, sont remplacées par celles, chrétiennes et clinquantes, de Bernal Díaz et de ses camarades.

² J.-M.G. Le Clézio, *Le rêve mexicain : ou La pensée interrompue*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 1988, p. 11.

³ Bernal Díaz cité par J.-M.G. Le Clézio, *Ibid.*, p. 19.

J'y reconnais un vide propre à notre époque et en vois surgir « une situation où merveilles et médiocrités s'emmêlent et compénètrent jusqu'à former un fouillis en quoi le meilleur a l'air du pire — et inversement.⁴ »

Ici se rejoue cette lutte de tous les temps, celle qui cherche à distinguer le vrai du faux, le bien du mal, la fatalité de l'espérance.

L'esprit vacille, et au moment de passer d'un état à un autre, demeure au moins l'espoir qu'il y ait encore une parole qui cherche à se recommencer, à se refaire — l'intuition d'une *vie naissante*, d'une *vie neuve*.

*

[...] ce fut de cette manière : ayant dégainé son épée, [Hernan Cortés] donna trois coups en signe de possession sur un grand arbre qu'on appelle ceiba, et qui se trouvait au centre de la grande place, et il dit que s'il y avait quelqu'un pour le contredire, il défendrait sa prise avec son épée...⁵

Cet acte symbolique foudroyant que décrit Díaz, chargé d'une violence exaltante, se situe à la limite de ce que l'imaginaire de l'histoire est capable d'encaisser avant de tomber dans la légende ; depuis des mois, cette image me fascine en cela qu'elle condense, en un geste, l'unité fondamentale de l'écriture : la réunion du sens moral, du sens esthétique et du sens collectif dans un acte fondateur. Comme si, dans l'œil de Bernal Díaz, la Conquête de l'Amérique se coagulait en un instant esthétique — perceptible et sensible — fondamental, originel, dont la source semble infinie et apte à expliquer bien des complexités et des jeux de pouvoir contemporains.

*

En moi, qui cherche à réconcilier les dualismes hérités, je reconnais que la violence de l'histoire s'exalte, que ma propre expérience de la pensée se tient entre les pôles de l'engendrement et de la destruction.

⁴ Jacques Brault, *La poussière du chemin*, Montréal, Boréal Express, Coll. « Papiers collés », 1989, p.167.

⁵ Bernal Díaz cité dans Le Clézio, *op.cit.*, p. 21.

Après l'ivresse, celle qui rend surpuissant, on chute dramatiquement. À coup sûr, c'est inévitable, on est forcé de reconnaître l'opacité du réel. On se relève obligé d'exposer son vrai visage, celui qu'on ne voulait pas voir, mais que l'on doit apprendre à porter si l'on veut survivre à l'image.

*

Devant l'ampleur du désastre, constatant l'adoration extatique de l'or par les Conquistadores, le chef indien Hatey conclut que ce métal est « le Dieu des Chrétiens⁶ » ; pour une ultime fois, les Totonagues, se voyant trahir leurs dieux au profit d'un ordre fondé sur l'accaparement du territoire et une terrible soif d'enrichissement, se mettent à sacrifier par compensation au rythme des battements du tambour, de jour comme de nuit :

[C'était] le bruit le plus maudit et le plus triste qu'on pût entendre, relate Bernal Díaz, et il résonnait loin au-dessus de la terre, et ils jouaient aussi d'autres instruments encore pires, ils faisaient des choses diaboliques et allumaient de grands feux, et faisaient entendre de grands cris et de grands sifflements...⁷

Díaz affirme assister à « l'extermination d'un rêve ancien par la fureur d'un rêve moderne » ; à « la destruction des mythes par un désir de puissance⁸ ». Il met alors en scène, en bon dramaturge épique qu'il est, la fin d'un monde orchestré par l'offrande, le don et le sacrifice, remplacé par le matérialisme radical et le gain vertigineux que l'on connaît aujourd'hui. À terme, c'est une culture millénaire et son rapport complexe au sacré que le Nouveau Monde écrase dans un acte de dévoration immodéré auquel nous continuons d'assister, stupéfaits.⁹

*

Entre la pensée conquérante annihilatrice et l'abandon définitif de nos idéaux collectifs — *ce à quoi l'on sacrifiait* —, l'équilibre est précaire. Difficile, au Québec, de départager les

⁶ *Ibid.* p. 23.

⁷ Bernal Díaz cité par J.M.G. Le Clézio, *ibid.*, p. 51.

⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁹ Ce qui demeure d'un ordre ancien, modulé par la tradition, la spiritualité et la parole, risque à tout moment de disparaître définitivement dans l'éblouissement du spectacle. L'imaginaire sensationnel que Bernal Díaz me transmet menace cet essai d'un écartèlement similaire entre réalité historique et mémoire fantasmée.

pulsions matérialistes et le respect de la vie, qui, lorsque confondus, conduisent à l'écrasement de Dieu dans la langue et à l'étouffement de son silence intergénérationnel qui n'est plus transmis :

Ne soyons pas dupes, écrit Fuentes ; personne n'est sorti indemne de ces entreprises de découverte et de conquête, ni les vaincus, qui assistèrent à la destruction de leur univers, ni les vainqueurs, qui jamais ne parvinrent à la satisfaction complète de leurs ambitions [...] Les uns et les autres durent construire un nouveau monde à partir de la défaite partagée.¹⁰

*

La tentation de réunir l'irréconciliable, d'unifier le séparé, c'est ce qui me fait en appeler au déclin des Espagnols et des Totonagues ce matin. Les mêmes pulsions contradictoires qui nous déciment peuvent aussi, plutôt que de servir à la destruction, se métamorphoser en art et du coup se présenter à autrui comme un espace ouvert, accueillant, inassimilable.

J'entre dans l'écriture par la brèche provoquée par la collision fractale de deux mondes. Je me départis peu à peu de cette scène qui servait à provoquer l'effondrement que j'attendais.

*

Écrire, c'est apprendre à tomber. Ce sacrifice, on y arrive nécessairement un jour lorsque le contact entre le monde et soi manque à ce point qu'il devient nécessaire de se débarrasser du surplus pour rétablir un contact authentique.

J'arrache ces lettres au silence, dans lequel je reconnais mon grand-père, que je n'ai jamais entendu prononcer que quelques phrases simples, utilitaires. Je les grave exactement là où mon rapport au monde extérieur me semble déficient et où une violence sourde survit depuis l'enfance. C'est la honte, le dégoût de soi — ce dénigrement sous l'effet d'une pulsion mortifère —, trop souvent ressentis et maintenant reconnus qui me conduisent vers un dénouement certain.

¹⁰ Carlos Fuentes, *L'oranger*, traduit de l'espagnol par Céline Zins, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996, p. 13.

*

Dans *La part maudite*, Georges Bataille écrit : « Le sacrifice n'est autre, au sens étymologique du mot, que la production de choses sacrées.¹¹ » Cette parole vise la réconciliation du brisé en une communion avec un ami abandonné, à qui je dédie ces pages.

La parole jetée ici, sacrifiée, fissure un silence endurci. Elle soutient l'équilibre de la forme, qui est *fracture et éclatement ; origine et vision* du corps écrivant.

En énonçant ceci, je livre aux flammes ce qui me décime, me tue, et offre à quiconque l'entend la possibilité de s'y reconnaître.

*

Sous la rhétorique du pouvoir et de la performance américains étouffe encore la mémoire d'une pluralité d'autres mondes qui *auraient dû être* et qui survivent faiblement ; des mondes perdus qui, comme celui des Totonagues, agonisent dans un silence agité, et que nous désapprenons à aimer.

Le monde qui suffoque et dont j'aimerais parler — le seul que je connaisse assez pour y prétendre — a été désigné de plusieurs façons au fil du temps, mais aucune ne peut circonscrire ce à quoi on pense exactement lorsque nous avons l'impression d'avoir perdu quelque chose d'indéfinissable. Au-delà de sa forme politique, il fut avant tout une sensibilité historique et territoriale, une tonalité d'être, ni plus ni moins bonne qu'une autre, mais une tonalité unique.

Ce monde, celui de mes grands-parents et de leurs propres parents, était certes parfois misérable et aveugle, mais malgré tout complexe, vivant et aimable. Pierre Perrault, amoureux des langues usées, y déterrait, enfouis dans ses manifestations les plus authentiques, les signes d'une possibilité, d'une « suite », qu'il a su transformer en mémoire de l'avenir. Leclerc et Vigneault le berçaient de leurs voix de broussailles pour créer des chansons que l'on considère souvent aujourd'hui comme des « sensibleries folkloriques ».

¹¹ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 24.

Miron l'exaltait, brûlait pour lui, s'y effondrait, s'en relevait, en portant son destin collectif à bout de bras. Gabrielle Roy, Anne Hébert, Pierre Vadeboncoeur, l'ont aussi éclairé, illuminé, chacun à leur façon. C'était avant que le récit éclate de l'intérieur, se parcellise. Mais ces passeurs de sens, ces transmetteurs d'amitié, les a-t-on vraiment lus ? les a-t-on vraiment entendus ? C'est ce monde, un jour amené à la clarté, que nous maltraitons aujourd'hui impunément, par faiblesse et par scrupules, par lassitude et par écoëurement.

Jean-Pierre Issenhuth, qui a partagé sa vie entre le Québec et la France, s'étonnait de ce désintéressement, qui prend plusieurs formes et qui est une conséquence de la mésestime de soi : « Dans les pays que je connais, je n'ai pas rencontré de honte du passé collectif, excepté ici et en Allemagne. Est-il honteux d'avoir eu des ancêtres catholiques, pauvres et peu instruits ? Bien des Allemands se réjouiraient d'avoir un bagage aussi léger.¹² »

*

Il est malaisé de se tenir sur la limite d'un monde qui *ne veut plus être*, de parler dans l'instabilité d'un héritage essoufflé, toujours près à sombrer dans le vide de l'existence humaine.

Un jour ou l'autre, la négation doit devenir beauté transparente pour permettre une emprise sur le sens à venir. C'est la réalité intime des 99 pour cent de dominés de la terre que de devoir négocier avec des forces contradictoires : celles qui nous déciment, plaquées d'or et d'objets précieux, et celles qui nous hantent, atavismes inavouables qui alimentent la névrose du système. À ce que je sache, l'histoire du Québec n'y a jamais échappé. Je commence à peine à voir les promesses que je dois reconduire, celles que je dois laisser tomber.

¹² Jean-Pierre Issenhuth, « En quête d'un art de vivre », *Liberté*, vol. 30, no. 1, Février, 1988, pp. 6-7.

Colon

Colle le coude au ventre, descends dans l'arbre immense, entre : faut que t'apprennes à parler. Force pas, laisse aller : tu vas voir les points de fuite dans la fibre du bois sont nombreux.

Vic

Structure, *premier état*

L'architecture invisible de cet essai est un assemblage de petites branches de saule d'environ sept pouces nouées à chaque extrémité par une ficelle de chanvre de manière à former des squelettes de cubes. Ceux-ci sont échafaudés asymétriquement les uns sur les autres. Sur certaines faces des cubes, je fixe en rang des branches espacées de cinq millimètres chacune. Sur d'autres faces, j'ajoute une sorte de textile de coton lourd qu'on utilise généralement comme toile protectrice pour la peinture. J'élève le tout dans une sorte de déséquilibre vertical soutenu par un empattement large. À même cet assemblage se rencontrent la sculpture et quelque chose de résolument architectural. Cette construction adopte, pour l'instant, la forme d'une maison impossible. Je m'affaire à cette construction chaque après-midi, après mes séances d'écriture, y versant ma foi en la réciprocité des pratiques, deux formes d'écriture qui s'influencent dans le même processus. Chaque jour, jusqu'à ce que l'équilibre-limite soit atteint, je compte ajouter une ou plusieurs formes à cette structure de base, qui est en fait le volume en négatif de cet essai.

D'aussi loin que je me souviens, une foi inquiète m'a habité. Celle-ci est d'autant plus intense au moment où — comme présentement — je fais tout pour la nier et la refouler dans la honte. Si je remonte dans mes souvenirs, je me rappelle avoir souhaité être le plus pieux lors des rencontres de préparation à la première communion chez Patrick, où je répondais dévotement aux questions posées par sa mère qui animait les rencontres. Je me rappelle avoir chanté plus fort et plus intensément que les autres, quelques années plus tard, à la pratique de chant à l'église Saint-Isidore, en me préparant au sacrement de la confirmation, alors parrainé par ma grand-mère que je souhaitais impressionner par une piété grande comme la sienne. J'ai longtemps vécu en rejetant mes désirs et mes craintes dans un *au-delà* qui, pour ma grand-mère et la sienne, était d'une importance fondamentale, parfois difficile à défendre devant ma mère qui refusait radicalement d'entendre parler de religion : « En tout cas, toi, lui lançait ma grand-mère de temps en temps, je sais ben pas où c'est que tu vas aller... »

Si ma mère croyait, elle, c'était strictement par superstition, le plus souvent lorsqu'une angoisse matérielle se présentait. Combien de fois nous a-t-elle conseillé, à ma sœur et à moi, d'adresser telle demande — un jouet, un vélo, un petit chien — au petit Jésus ou encore de prier Saint Antoine de Padoue pour un objet perdu qu'on finissait la plupart du temps par retrouver. On donnait alors quelques dollars à ma grand-mère qui allait allumer des lampions à l'ermitage Saint-Antoine pour grâce accordée.

J'ai appris à « désirer » par l'intermédiaire des Saints, à souhaiter que mes demandes soient entendues à l'instar de celles, toujours accordées, que j'envoyais au Père Noël, une autre *espèce* de Saint. Entre le matérialisme et le catholicisme, entre l'athéisme et la foi, tout en moi est depuis longtemps confondu.

Pour échapper à cette déchirure entre les pôles de l'être, je me suis longtemps réfugié dans toutes sortes d'excès, tentant ainsi de recréer cet arrachement à soi auquel j'avais été habitué. Le matérialisme et la foi s'étant à la base confondus dans une alchimie empoisonnée, c'est cette confusion que je tente maintenant de dénouer et c'est ce voyage au fil d'une tentative de décroisement d'une conscience aliénée dont je veux rendre compte à une époque où les

enjeux de la mémoire, à cause de notre fatigue culturelle, donnent souvent l'impression d'être un folklore suranné à refouler honteusement dans le silence.

*

À quelques rues de chez mon père, au Saguenay où j'ai grandi, lorsqu'à l'été 1996 les eaux contenues par les réservoirs artificiels créés par l'homme ont défoncé les pelles des barrages et que les rivières, en reprenant les lits dont elles avaient été détournées à l'origine des villes, ont inondé le territoire, nos représentants politiques ont répondu à la catastrophe en proclamant l'*Act of God*¹³, protégeant du même coup l'industrie en écartant d'emblée sa part de responsabilité dans le désastre.

Si c'est ainsi..., avons-nous acquiescé ensemble, pauvres de mots devant la catastrophe tandis que Lucien Bouchard, *un petit gars du Lac*, venait légitimer dans les médias notre élan vers une culpabilité bien acquise en renonçant à examiner la potentielle responsabilité de la Stone Consolidated en parlant d'une « crue qui se produit qu'à tous les 10 000 ans¹⁴ ».

Et ce fut, tout compte fait, chose classée : à partir de cette référence biblique, l'expression « le Déluge du Saguenay » a été consacrée dans le lexique du désastre. Par une distorsion symbolique du langage profitable à l'industrie, entre le 19 et le 21 juillet de cette année-là, l'absolu religieux s'est confondu à l'absolu commercial sous couvert d'impérialisme industriel au « Royaume du Saguenay ». Cette fois-ci, l'union atavique du religieux et de l'industrie s'est glorifiée d'une aura spectaculaire dans les écrans de télévision qui font encore, vingt ans plus tard, leurs choux gras des images de la « petite maison blanche » seule au milieu d'une mer déchaînée, comme quoi les représentations de la résistance dans

¹³ Dans un journal tenu pendant le Déluge, Russel Bouchard remonte à l'origine politique de cet empressement politique à tirer des conclusions, ce qui jeta une bonne poignée de poudre aux yeux des citoyens : « Même le premier ministre Lucien Bouchard a pris les devants en affirmant que c'était un acte de Dieu — "Act of God" —, un terme juridique lourd de conséquences, qui dédouane la responsabilité des compagnies d'assurance et qui dispense totalement, sans que procès n'ait été fait, les multinationales impliquées. ». Russel Bouchard, *L'été du « Déluge » : Journal intime d'un insoumis ! Les 90 jours... de mensonges qui ébranlèrent le Saguenay*, Chicoutimi-Nord, Saguenay, 1998, p. 34.

¹⁴ *Ibid.*, p. 48.

l'adversité rejoignent culturellement quelque chose d'enfoui sous la désillusion et l'abattement partagés.¹⁵

*

Ça aurait pourtant dû réveiller quelques fantômes et nous rappeler le combat d'Onésime Tremblay, le légendaire fermier de Saint-Jérôme (Métabetchouan), seul debout devant les hauts tribunaux londoniens.¹⁶

Il aurait fallu se rappeler qu'à l'époque, l'implantation de l'Alcan en région a conduit à la justement nommée « tragédie du lac Saint-Jean ». Entre 1926 et 1928, les associés Duke et Price harnachent les cours d'eau pour élever le niveau de l'eau du Lac Saint-Jean de manière à pouvoir maintenir les forces hydrauliques à longueur d'année. Cet exhaussement du niveau du lac devenu réservoir artificiel submerge alors 60 000 acres de terre cultivable dans les eaux du Lac Saint-Jean¹⁷ devenu pour l'occasion source de profit pour une industrie étrangère. L'inondation des berges décime par le fait même des dizaines de cultivateurs ainsi qu'une forêt d'ormes centenaires considérée comme la plus riche de la région. Après un long procès, la Cour statue que pour parvenir à leurs fins, les investisseurs avaient choisi d'« inond[er] les terrains avant de les avoir acquis¹⁸ ». Malgré ce jugement, aucune compensation digne de ce nom ne sera versée : la Compagnie devra rendre aux propriétaires la valeur marchande des terres et non la valeur productive, pas une cenne de plus. Bientôt, les faillites s'enchaîneront et les hommes devront rentrer travailler chez Duke et Price pour survivre.

¹⁵ Depuis le début des années 2000, Abitibi Consolidated a réglé hors cour les trois recours collectifs intentés par les commerçants et citoyens touchés par la rupture d'un barrage que la compagnie a négligé de relever, inquiète de voir ses réserves d'eau diminuer et d'en manquer pour son approvisionnement électrique hivernal. Voir, à ce sujet, le dossier en ligne de Radio-Canada : 2006 : 10^e anniversaire du Déluge | Après le déluge, en ligne, non daté, <http://ici.radio-canada.ca/regions/Saguenay-lac/Dossiers/detail.asp?Pk_Dossiers_regionaux=272&Pk_Dossiers_regionaux_page=412&VCh=20160829>, Consulté le 11 mai 2016.

¹⁶ Jean-Thomas Bédard, *Le combat d'Onésime Tremblay*, [DVD], Montréal, ONF, 1985, 57 min.

¹⁷ Ce sont les associés William Price (3^e du nom) et James Buchanan Duke qui gouvernent à l'époque cette entreprise colossale.

¹⁸ Emile Benoist, « La compagnie Duke Price a agi illégalement », Montréal, *Le Devoir*, 14 janvier 1927.

On aurait également pu remonter encore quelques générations avant la faillite d'Onésime, jusqu'en 1837, précisément au moment où des patriotes de Charlevoix, lors d'une assemblée tenue devant l'église Saint-Étienne-de-La-Malbaie, dénoncent le fait que les « monopoles accordés sur les terres de la couronne aux compagnies de bois et aux spéculateurs britanniques [...] discriminent systématiquement les laboureurs franco-catholiques¹⁹ ». La « détresse matérielle²⁰ » grandit, déplorent-ils, les récoltes sont mauvaises et le système colonial les confine à leurs terres. Leurs morts les pressent d'agir : il faut s'activer au plus vite, prendre possession du sol et ouvrir l'espace, c'est une question de dignité.

Profitant de l'élan patriotique qui a voyagé de la vallée du Richelieu jusqu'à Charlevoix par communiqués, journaux, et par la voix des visiteurs, le rêve grandit d'une conquête des terres du nord par des Canadiens français dans le but de fonder, ultimement et en secret, une république du peuple en Amérique.

*

Mais les enfants rêvent trop fort au goût des gens sérieux. Dès la conclusion de l'entente qui leur permet d'investir les terres du Saguenay, alors qu'ils pensent profiter d'un assouplissement du monopole de la Compagnie de la Baie d'Hudson, les vingt-et-un actionnaires sont pris en brides par le colonisateur.

Sir William Price, à la fois créateur et acheteur du bois qu'ils abattent, sait d'avance en les finançant qu'il s'agit pour lui d'un moteur d'exploration et d'implantation extraordinaire. Thomas Simard, sur qui Price compte pour mener à bien l'entreprise, n'est pas le dernier Canadien français dans l'histoire du Saguenay-Lac-Saint-Jean à servir de faire-valoir au magnat de l'industrie du bois qui « travaillait toujours par personnes interposées : Peter McLeod à Chicoutimi, James Hickey et John Lesueur à la Rivière-du-Moulin, Robert Blair à Grande Baie, Mars Simard à Bagotville et au Grand-Brûlé, puis, plus tard, Damase

¹⁹ Gilles Laporte, « Les Patriotes de 1837 fondent le Saguenay » [Billet de blogue], *Huffington Post Québec*, en ligne, 14 mai 2014, < http://quebec.huffingtonpost.ca/gilles-laporte/patriotes-1837-saguenay_b_5253925.html >, Consulté le 10 avril 2016.

²⁰ *Idem*.

Boulangier, au Lac Saint-Jean.²¹ » Tout au long de la remontée du Saguenay, Price demeure là, derrière, prêt à racheter leur échec.

C'est ce qu'il fait, quatre ans plus tard, en 1842, quand les idéaux des jeunes colons pourrissent avec les arbres couchés par terre, incapables qu'ils sont de les sortir du bois. Il achète alors les neuf moulins à scie construits en bordure du Saguenay, de Tadoussac à Grande-Baie, ce qui lui permet du même coup d'entrer commercialement sur le territoire du Saguenay-Lac-Saint-Jean, chasse gardée de la Baie d'Hudson jusque-là. Le poids de l'échec financier des vingt-et-un est partagé entre les jeunes hommes dépités : des Indiens, dont on joue le milieu de vie et l'âme à coup de gains massifs et de faillites depuis 400 ans, on ne parle même pas. Les nouveaux Saguenéens, dont l'élan initial semblait être celui d'un nouvel héroïsme, s'éteignent dans la prose désenchantée de l'histoire.

Pour les vingt-et-un, le paradoxe de cette implantation — celui du rêve d'une conquête du sol commandité par le conquérant — fut de se donner pour moyens de conquête du territoire les mêmes outils que ceux qui les dépossédèrent. Par le fait même, ils infligèrent le malheur dont il souffrait aux Amérindiens. Le dénouement de cette triste histoire est que le territoire d'exploitation de la Price a pris l'ampleur de quelques pays rassemblés, s'étendant à partir de cette époque entre la Gaspésie, le Bas-du-Fleuve, le Saguenay et la Côte-Nord. Au profit de Price, on en a tiré les meilleurs pins pour les envoyer à Londres où ils ont été transformés en mâts de vaisseaux de guerre. Depuis, l'appétit pour la ressource naturelle ne s'est jamais apaisé.

*

Les vingt-et-un avaient rêvé en secret d'une république dans les terres sauvages, mais se livraient malgré tout aux mains de l'impérialisme économique colonial, qui attendait depuis le commencement leur rentabilité ou leur déroute : des deux scénarios, peu importe lequel, il tirerait profit. Par la suite, des générations d'ouvriers devenues locataires des terres où Price établirait son empire allaient apprendre à parler le langage des multinationales.

²¹ Raoul Lapointe, *Combat de Titans au cœur d'un Royaume : le duel Honorat-Price (1844-1849)*, Chicoutimi, Éditions de la Pinière : Société historique du Saguenay, No 49, 1996, p. 63.

Nouvelle conquête : nouveaux retranchements. Sur la région, à peine cinq ans après la défaite des Patriotes à Saint-Charles-sur-Richelieu, tombait un autre « silence de mort²²» :

On se croirait à la représentation d'une tragédie classique, écrit Hubert Aquin à propos de la défaite des Patriotes, à l'instant où le chœur, instantanément et dans une invraisemblable simultanéité, a un blanc de mémoire: c'est un silence de mort. Que se passe-t-il exactement ? Plus un mot ne sort d'aucune bouche ; la tragédie se trouve si soudainement interrompue, que le public éprouve un malaise profond. Le chœur n'a plus de voix : comment tant d'hommes, au même moment, peuvent-ils oublier leur texte?²³

²² Hubert Aquin, « L'art de la défaite : Considérations stylistiques », *Liberté*, vol. 7, no 1-2 (37-38), janvier-avril 1965, p. 35.

²³ *Idem.*

Consciencieusement, je surmonte les résistances une à une, dégrossis le volume du langage en sculpteur. J'entame la matière brute pour découvrir une direction. Jour après jour diminue l'écart entre le monde, la matière et moi.

Lorsque, comme à présent, je ne trouve plus d'issue positive dans le langage ; lorsque le désir d'un espace de transparence face à l'opacité du bois se fait sentir, parfois, un mouvement délié traverse l'écran et je retrouve la portée d'un geste libre dans la matière. Ainsi se produit l'« anamnèse matérielle ²⁴ » d'une forme neuve de relation au monde, plus saine, plus ouverte : « La sculpture serait-elle un lieu où nous sommes capables de toucher de la pensée ou du langage à naître ?²⁵ »

« La sculpture serait-elle le lieu où nous touchons du temps ?²⁶ »

²⁴ Georges Didi-Huberman, *Être crâne : lieu, contact, pensée, sculpture*, Paris, Minuit, 2000, p. 50.

²⁵ *Ibid.*, p. 65.

²⁶ *Ibid.*, p. 64.

Un emploi à la multinationale — à la *Consol*, et depuis sa fermeture chez Produits forestiers Résolu, ou, encore mieux, chez Alcan — a toujours été avantageusement perçu dans ma famille. On tient en effet pour choyés les travailleurs qui en tirent des conditions bien au-dessus de la moyenne nationale, un salaire plus qu'intéressant et une réponse tout à fait enviable à la question : « Tu fais quoi dans la vie ? » Encore plus que la prospérité que les multinationales assurent au commun des mortels de la classe moyenne²⁷, l'estime qui leur est vouée relève depuis toujours de la perception avantageuse que l'on se fait de leur rôle dans l'histoire de la survivance économique de la région, ce qui explique notre loyauté infaillible à leur égard, par-delà toute raison.

Ces entreprises aux capitaux étrangers, par leur implantation dans les communautés, ont réussi à forger un infini sentiment de dette au sein de la population. Tellement qu'à l'occasion du 150^e anniversaire de la fondation de la ville de Chicoutimi, en 2004, le projet d'implantation du « monument Price » — un obélisque de plusieurs dizaines de mètres de hauteur et de quelques tonnes qui « fait de Price le "Père du Saguenay" »²⁸ —, en plein centre du nouveau carrefour giratoire, est venu à l'esprit des élus. Leur idée était alors de rendre hommage au patriarche de la région, question de pousser, *tant qu'à y être*, l'humiliation encore plus loin.

²⁷ Dans un article sur le mécontentement citoyen envers Rio Tinto, publié dans le journal *Le Devoir*, Marc-Urbain Proulx, codirecteur du Centre de recherche sur le développement territorial à l'UQAC, affirme : « L'économie de l'aluminium a donné 40 années de très forte croissance au siècle dernier. La région a eu une classe ouvrière riche, qui achetait des chalets et de gros pick-up. Cette classe moyenne prospère rétrécit année après année. De nos jours, les sous-traitants de Rio Tinto doivent réhypothéquer leur maison pour acheter un pick-up ! Toute l'économie du Saguenay-Lac-Saint-Jean en souffre et souffrira encore plus dans 10 ou 15 ans ». Marco Fortier, « Grogne contre Rio Tinto au Lac-Saint-Jean », en ligne, 2 septembre 2016, Montréal, *Le Devoir*, <<http://www.ledevoir.com/environnement/actualites-sur-l-environnement/479167/grogne-contre-rio-tinto-au-lac-saint-jean>>, Consulté le 25 septembre 2016.

²⁸ Gérard Bouchard, *Le projet de mise en valeur du monument Price à Chicoutimi : Un détournement de la mémoire régionale* [Communiqué], en ligne, 17 novembre 2004, <http://classiques.uqac.ca/contemporains/bouchard_gerard/Communique_2004_11_17_M_Price/Communique_2004_11_17.htm>, non paginé, Consulté le 8 décembre 2015.

Ce à quoi Gérard Bouchard allait répondre par un petit rafraîchissement de mémoire dans un communiqué de presse : « Il faut rappeler qu'au 19^e siècle, l'industriel britannique avait établi dans la région un véritable monopole économique et social qui maintenait une grande partie de la population dans une profonde dépendance. » Il y a seulement quelques décennies de cela, rappelait-il, « Price était pour la majorité des Saguenayens un symbole d'oppression sociale, d'injustice et même de servitude²⁹ ». D'ailleurs, ajoutait-il encore, « à l'époque de son érection, ce monument avait tellement humilié les Chicoutimiens qu'un jeune avocat était allé jusqu'à le dynamiter³⁰ ».

*

Je ne peux pas m'aveugler plus longtemps : dans l'entreprise d'exploitation massive du territoire, nous sommes devenus la proie *et* le prédateur, l'exploitant et la ressource, les deux à la fois. Ni tout à fait colonisés, comme les Amérindiens que nous pensions dominer, ni tout à fait colonisateurs, comme les patrons qui nous possédaient, nous nous sommes définitivement rangés quelque part entre la culpabilité et la honte.

La « perte de vue » qui s'en est suivie impliquait une distanciation de soi qui conduisit à un manque fatal de représentations capables d'assumer la honte que suppose notre implantation en Amérique. En effet, lorsque la langue n'accepte plus que de servir des échanges de convenances dictées par le colonisateur, la primauté de l'apparence sur l'authenticité s'empare des relations. Les deux pôles de l'apparence et de l'authenticité deviennent irréconciliables : la langue de l'autorité du marché s'introduit alors dans la langue usuelle et la réalité indicible de notre dépossession commence à nous faire souffrir insidieusement.

Dans le capitalisme actuel, la voix de l'Industrie, chaque fois qu'elle se fait entendre politiquement, arrive systématiquement à supplanter les intérêts collectifs en nous rappelant la précarité d'un peuplement marginal qui dépend strictement de la viabilité économique et de la disponibilité de la ressource.

²⁹ Gérard Bouchard, *op.cit.*, non paginé.

³⁰ *Idem.*

*

De quoi tu te plains ? murmurait hier notre petite voix culpabilisante, parfaite pour calmer toute volonté d'insurrection, quand la *job* à l'usine nous tombait dessus comme une grâce, de pères en fils. Le confort réussissait encore à calmer l'indignation. Il ne fallait quand même pas cracher dans la main de celui qui nous nourrissait et se montrer indigne de sa bonté à notre égard. Or, à notre époque, alors que l'économie régionale peine à se maintenir, que Rio Tinto Alcan trahit ses vœux pieux en sabrant dans son bassin d'employés, qui « est passé de 9270 [personnes] en 1980 à 3100 aujourd'hui³¹ », une voix de protestation légitime commence à se faire entendre.

Au Saguenay, l'exploitation à bon salaire a trop longtemps rimé avec la possibilité de rédemption collective, justifiant du même coup notre mutisme. Il est grand temps que la voix du territoire épuisé se rende à la parole. Hier encore isolés de l'autre côté du Parc, nous commençons à comprendre qu'aux yeux de l'industrie nous ne valons pas grand-chose de plus que ce que le territoire recèle de richesses. Aidés d'une foi exacerbée en notre exploitation systémique — qui ressemble étrangement à de l'indifférence programmée —, nous sommes encore capables d'encaisser bien des châtiments.

À 500 kilomètres au nord de la métropole — ainsi que dans plusieurs autres régions « éloignées » —, les dégâts psychiques du capitalisme sauvage nous ont affectés plus directement ; à force de subir et de survivre grâce à l'Industrie, nous avons assimilé plus profondément la dynamique de rejet et de réprobation de l'inexploitable, du surplus d'être, de la spiritualité ; nous avons ravalé toute critique jusqu'à faire partie, collectivement, des pertes rencontrées par cette entreprise d'exploitation à outrance.

Ce « silence de mort³² » qui pèse sur nos réalités collectives au profit des compagnies les plus riches du monde, nous devons maintenant l'exhausser.

*

³¹ Marco Fortier, *op.cit.*, non paginé.

³² Hubert Aquin, *op.cit.*, p. 35.

La parole qu'il faut sauver sourd du silence des vieux de chez nous, de la dureté de leurs vies passées dans les chantiers forestiers, dans les moulins à scie, sur les presses des papetières ; cette histoire cachée en est une bien intime, la plupart du temps, terrée dans le silence des corps assiégés par la culture de l'exploitation. C'est l'histoire d'êtres pillés à même leur foi, soustraits à toute croyance par l'avarice du monde tel qu'il est.

Une autre parole dort dans la honte entretenue trop longtemps. Une autre forme d'espérance passe à travers les corps usés par l'exploitation de la ressource depuis cent cinquante ans sous le joug des multinationales qui écrivent, sur le papier qu'elles-mêmes ont produit, l'histoire des dominés de la terre.

On ne se fabrique pas, au Québec, et peut-être nulle part ailleurs, une mémoire sans passer par cette reconnaissance du silence des aïeux, pour souligner la beauté qu'il recèle et réaliser sa dignité dans une parole brute qui transcende l'individualisme et réconcilie les époques isolées dans le temps.³³

Retrouver la fibre du bois, le sens du grain, le nœud et la veine de l'arbre, c'est retrouver une relation physique à la matière et par le fait même à l'humain, ses fardeaux intergénérationnels, ce qui les dépasse et les fonde dans le monde lorsqu'on accepte que la matière parle avant soi.

³³ Je parle d'une « qualité d'être » propre à l'art et à son pouvoir de transformation lorsqu'il puise dans la tradition et la mémoire des modèles d'humanité universels. J'explorerai cela dans les prochains chapitres.

J'ai un ciseau pour la mémoire et je sculpte à l'envers de ma vie sur du pin ; je pique l'outil à la source qui est une fin et tente d'amener hier à un lieu qui ne soit pas vaincu.

Le corps « habite », suivant l'esprit — et vice-versa. On entre dans l'arbre avec l'outil, et puis bientôt c'est lui qui mène : « L'esprit s'envole et l'outil marche tout seul³⁴ », disait Shikô Munakata, le graveur japonais.

La nostalgie du sculpteur est dans le corps une peine à résoudre. Sculpter parle dans l'épaisseur du signe et le signe est un creuset. Sculpter sert ma langue pour dire les choses absentes, celles qui partent, celles qui s'effondrent. Sculpter vise ce qu'on arrache pour trouver à perte.

³⁴ René Derouin et Léo Rosshandler, *L'art comme engagement*, Montréal, Fides, 2009, p. 45.

Scirose

*T'arraches ce qu'il faut que
t'arraches, copeau après copeau ;
faut que le bois se mette à parler.
Pose-toi pas de question, fais rien
que suivre le sens du grain en
éclairant ta ligne au ciseau, effile-
la droite, épaisse-toi dans chaque
coupe, à la longue tu vas voir tu
vas tomber dans l'ouvrage. Répète
après moi : ciseau droit, gouge
numéro 6, rabot, burin, fermail.*

Vic

Structure, deuxième état

Avec la soumission à un rituel de création viennent les contraintes de la routine et du temps : j'ai ajouté deux structures à la base d'hier sans que cela ne me procure aucune joie. Au contraire, j'ai plutôt l'impression d'avoir déséquilibré l'ensemble. La base devrait être élargie afin d'élever la sculpture en hauteur, mais je résiste physiquement. La question des verticales, des sommets, de l'élévation du sujet me tracasse encore. Élévation dans quoi ? vers quoi ? Il faut que je dénoue l'impasse pour retrouver cette confiance perdue et qu'enfin ce qui me retenait au pays natal me laisse partir. « Home is where it hurts.³⁵ » Que mon âme parte enfin libre. Est-ce bien ce que je veux ? Toute la tension qui soutient cet échafaudage entre architecture symbolique et volonté de reprise d'une vie de l'esprit, je devrai la transfigurer. Pour l'instant, je compose avec des cubes, en m'occupant strictement de symétrie. Demain, sur la pièce qui surmonte le bloc du fond, j'ajouterai une branche à laquelle j'aurai donné la forme d'un cercle ; pour l'instant, je la laisse tremper dans un chaudron à l'extérieur, sous la pluie.

³⁵ Camille, *Music hole*. [Disque compact audio], Virgin Records, 2008.

J'ai entendu la parole du sculpteur Victor Dallaire pour la première fois en janvier 2013. J'achevais alors une formation en sculpture d'ornementation traditionnelle et fort de cette confiance fragile, j'osai aller frapper à la porte de celui qui me fascinait depuis longtemps. Ce sculpteur, que tout le monde « connaît » chez nous — en grande partie à cause de sa boutique empanachée de sculptures animales et aussi à cause de la grande arche qu'il a réalisée sur une propriété privée à l'entrée du Parc des Laurentides —, je l'avais d'abord rencontré quand j'étais enfant, en sixième année du primaire, par l'entremise de l'une de ses pièces qui trônait en plein milieu de la maison de ma gardienne Céline.

Dans le salon de la gentille femme qui accueillait quelques enfants de l'école du coin pour le repas du midi, trônait une sculpture d'aspect totémique qu'elle nous disait avoir été réalisée par Vic Dallaire, le sculpteur de la Baie. J'étais fasciné par la présence du luxe bizarre que présentait cette pièce dans ce salon de bungalow. Cette abondance de profils et de têtes effarées dans la sculpture, mystérieuse ; un luxe baroque, qui s'opposait d'emblée à la normalité ennuyeuse : des figures animales, des visages humains, travaillés à même l'arbre apparent.

*

En mai 2016, quelques années après ma première visite, je retraversais la porte de sa boutique en présence de mes aïeux fantômes, me présentant comme *l'arrière-petit-fils d'Adhémar Lavoie, le petit-fils de Léo, le fils de Gérald de la Grande-Ligne*.

Le marché ... Oui, c'est ça...

Je m'étais convaincu que cette ascendance généalogique serait mon droit de passage, ma garantie. Celui que tout le monde appelle Vic, je ne le voyais en fait qu'en regard du passé, quelque part dans une longue filiation de sculpteurs croyants qui ont travaillé et vécu dans un monde en parfaite cohérence avec leurs préoccupations métaphysiques. J'arrivais ainsi *par* un aïeul pour éviter d'avoir à arriver *par* moi-même et de me présenter en face, comme un impie, de surcroît exilé à Montréal.

J'arrivais en présence de mes pères nombreux, cherchant à amadouer l'ancêtre avec mon blason et mes armoiries de pacotille, même si, de mes pères, depuis longtemps réfugiés dans l'héritage du silence, je ne connaissais à peu près rien. En m'adressant à l'être enraciné qui se dressait devant moi, je risquais à tout moment de m'empêtrer dans le dédale de mon identité honteuse³⁶.

*

Deux ans avant cette rencontre, j'ai cru que Vic allait mourir. Sa femme avait répondu à un de mes courriels en me faisant part des sérieux troubles de santé de son mari, qui allaient rendre impossible notre rendez-vous. Pendant deux ans, je n'avais plus eu de nouvelles de Vic. De temps à autre, je tapais son nom dans la barre de recherche de Google en me disant que s'il était *mort*, je risquais de trouver là quelques articles sur sa longue carrière.

Un jour, j'ai tapé son nom dans « Google » et j'ai lancé la recherche. Un titre du journal *Le Quotidien*, qui était paru la veille, est apparu en tête de liste : « La renaissance de Victor Dallaire³⁷ ». Les premiers mots de l'article étaient les siens : « Peut-être que les madones ont aidé.³⁸ »

J'ai contacté Madeleine, son épouse, et je suis parti au Saguenay en convoiturage avec une artiste qui partait s'installer à Tadoussac pour créer une collection de vêtements de pêcheurs à qui j'ai parlé de mon pèlerinage en terre natale, à la recherche de je ne savais quoi. Elle m'a confié que son père lui répétait souvent le dicton suivant : « Il faut que ça coule doucement

³⁶ À peu près au même moment, un essai d'Yvon Rivard me mettait sur la piste d'une « pauvreté » ontologique inavouable de prime abord, que j'ai dû reconnaître pour recommencer à parler authentiquement, enfin dégrisé. Yvon Rivard, « L'héritage de la pauvreté » In *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006, p. 76.

³⁷ Daniel Côté, « La renaissance de Victor Dallaire », en ligne, 17 avril 2016, Chicoutimi, *le Quotidien*, < <http://www.lapresse.ca/le-quotidien/201604/16/01-4972012-la-renaissance-de-victor-dallaire.php>>, Consulté le 25 juin 2017.

³⁸ *Idem*.

comme une rivière ». J'avais besoin d'une parole : je l'ai inscrite dans le bloc-notes de mon téléphone.

Il pleuvait sur la Baie en face de chez Vic. J'ai cogné à sa porte. Pas de réponse. Obéissant alors à ma propension au drame, j'ai pensé qu'il devait être entré d'urgence à l'hôpital, en me disant qu'une guérison dans le domaine de l'oncologie ça vaut ce que ça vaut. Par le fait même, c'est à mon père que je pensais, frappé par un cancer colorectal il y a quelques années, et qui, je suppose sans en être certain, doit en être « guéri » aujourd'hui, puisque l'époque de sa maladie et ce qui l'entoure, nous évitons autant que possible d'y revenir. Ma mère m'attendait en face de chez lui. Je suis remonté dans sa voiture en me disant que je ne pourrais sans doute pas parler avec Vic.

Je m'étais résigné, convaincu que dans le sens de ma quête, son absence parlait aussi fort que sa présence. Je laissais cette idée couler doucement, essayant d'écrire quelques mauvais poèmes à la bibliothèque de Chicoutimi, lorsque j'ai reçu un appel de Madeleine, sa femme, qui m'informait que Vic était de retour d'exams à l'hôpital, que les traces de son cancer avaient disparu — « guéri », me dirait-il un peu plus tard — et que j'étais le bienvenu. Je me suis rendu chez lui avec l'impression que, quoi qu'il advînt, j'avais déjà ce qu'il me manquait. Le reste ne pouvait être que pure beauté.

Je m'étais préparé à interroger un sculpteur, mais a eu lieu une *rencontre*, une expérience probablement magnifiée par le souvenir d'avoir été prostré, enfant, devant cette sculpture étrange à mes yeux. Toute vraie rencontre suppose quelque chose de sacré par lequel un sujet se transcende momentanément, attiré par un pôle inconnu jusque-là. C'est à ce moment précis que j'ai été frappé par la beauté de cette parole brute que Vic a fait résonner dans son atelier et que je me suis vu en train de laisser aller. Cette langue indomptable qui est la langue du monde dans lequel j'ai grandi. Une parole d'une beauté râpeuse qui parle de la dureté du territoire, de ses escarpements et de la résistance des gens qui y ont fondé leur propre « espace de vivre³⁹ ».

³⁹ J'emprunte cette image à Paul-Marie Lapointe : Paul-Marie Lapointe, *L'espace de vivre*, Montréal, Hexagone, 2004, 634 p.

*

Vic s'est mis à me parler des gens rencontrés sur son chemin. D'Arthur Villeneuve et de sa femme, « une vraie de vraie gérante, pas toujours commode avec le monde ». De ses années à courir les symposiums, de la vie d'artiste à vingt ans. D'une époque, heureusement derrière lui, où l'alcool et l'art faisaient plus ou moins bon ménage. Dans sa boutique, il m'a parlé des riches de Sagard ; de Desmarais et ses proches, débarquant de leurs bateaux privés devant chez lui, ce qui lui garantissait un profit considérable. Dans son atelier — brûlé et reconstruit —, il m'a parlé de ces longues années de déboire où ténèbres et création se sont côtoyées jusqu'à quasiment faire sombrer l'homme et desquelles, selon moi, ont peut-être émergé ses meilleures pièces, des pièces éprouvantes comme « Lassitude » et « Scirose », qui disent l'écartèlement de l'individu dans une société excessive où deux pôles s'opposent et luttent constamment. De sa maladie. De ses soixante ans de travail, des christes qu'il a sculptés à la tonne, de sa foi, puis du miracle de sa guérison. Et à travers tout ça, du bois omniprésent dans sa vie, du bois que je l'ai vu mâchouiller, caresser, aimer, honorer, sentir.

*

Avant tout, en Vic, dans sa sculpture, sa langue, j'ai rencontré l'absence qui me fait écrire : l'absence d'une foi qui passe par la mémoire vivante, que je devrais peut-être appeler tendresse filiale, soit un degré élevé d'attention portée à ce que l'on reçoit et qu'on lègue aux prochains. Parfois, lorsqu'une langue âpre sur la page ou le bois sculpté d'une table m'émeut, je pense que l'intelligence du corps se rappelle encore du bonheur de la transcendance dans plus grand et plus nombreux que soi ; de ce qui lie intensément l'unique et le collectif. Cela m'aide à croire — peut-être naïvement — que la civilisation a encore une chance ; qu'il suffit parfois d'une œuvre belle pour que la culture et l'amour qu'elle invoque détrônent le culte du spectacle — forme avouée de notre désintéressement de nous-mêmes.

L'effritement de notre culture et la perte de nos repères fiables, notre perte d'attention face à ce qui importe vraiment, la dissolution des représentations de nous-mêmes dans le vacuum global, c'est cela qui, collectivement et intimement, nous tracasse le plus.

*

Avec le « Déluge », me raconte Vic Dallaire, c'est toute la mémoire de la région qui est partie : « On a pris le vieux, pis on a refait du neuf avec ça, dit-il en riant. Le contact s'est brisé. L'antique est parti, direct dans la Baie. »

J'entends dans le silence de Vic que cette catastrophe a servi à nous « laver » d'un passé trop lourd. Comme si le territoire cachait une tare à nettoyer et qu'une fois effacée on pourrait s'y accorder mieux.

Il me dit qu'une femme, dont il a entendu parler, cachait de l'argent dans le tuyau de la sécheuse ; de l'argent volé par son mari à l'usine. Il me dit qu'avec le déluge cet argent-là est parti dans le courant de la rivière, sans que la femme ne puisse rien dire. Celle-ci est donc restée prise avec le secret de son mari, mort quelques années avant, mais la preuve, elle, est disparue. Il me raconte ça comme on raconte une légende, en tournant autour du tabou qui supporte cette histoire-là : nous avons la certitude intime d'être, dans notre silence le plus profond, des enfants indignes des patrons. Les yeux évasifs, il me parle, sans le dire, de « ce qu'on cache » chez nous ; de cette parole jugée indigne par ceux qui la portent, parce qu'en désaccord avec l'autre, la répressive — forestière, colonisatrice, industrielle —, cette voix de révolte, qui est en fait simplement affirmative de notre mal-être, et que l'on n'arrive plus à porter.

J'entends entre les lignes de son anecdote l'exacte transposition du refoulement collectif que la catastrophe a fait remonter à la surface : celui d'un déterminisme social qui a pour origine un sentiment d'indignité et d'impropriété de cet ordre-là.

*

Sur la fresque en bas-relief que Vic a tirée de la catastrophe en recueillant des scènes à vélo malgré les mandats d'évacuation, le langage sculptural de Saint-Jean-Port-Joli se distord jusqu'à accueillir un tourment territorial qui rivalise avec le sublime : la charge tragique est

si vive que même les animaux nous regardent d'un œil effaré, comme traqués par le désastre, victimes des forces au-dessus d'eux, affolés par leur autorité digne des dieux poursuivant Ulysse.

J'ai sculpté à la pelle, creusé du sol, déterré du pourquoi. Je n'ai pas trouvé de sens à tout cela, sinon ce qu'il me fallait de sang de temps de lieu et de motif pour parler — ce temps est maintenant révolu.

Je tomberai dans l'indistinct de ma voix, pour t'y retrouver, père, trait par trait — tel que tu es en moi et par moi. J'oeuvrerai en toute humilité, à partir du plus brisé de nous-mêmes, pour le transcender dans l'oeuvre — je répondrai à ta force par la faiblesse et accéderai, par un reversement prescrit, à l'humanité, au dialogue, à la relation.

Bois de la même matière que l'original, laissé là sans peau ruminé par les bêtes ; esprit-de-bois volatile ; bois d'ivresse ; bois de mythe ; bois miteux ; alcool éthylique que les artistes sans art ingèrent jusqu'à ne plus voir.

Je rencontrerai l'espace de ma peau travaillée, transpercée, nue.

À la fin des années 30 au Québec, l'élite intellectuelle canadienne-française, majoritairement implantée dans un Montréal anglais et industriel, ressent l'urgent besoin de s'affirmer culturellement face au capitalisme qui répand massivement son imaginaire et sa marchandise.

Dans la mouvance, Jean-Marie Gauvreau, directeur à l'École du meuble de Montréal, fonde l'École de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli dans l'atelier des frères Bourgault en se faisant du même coup « le promoteur de la renaissance de l'artisanat au Québec⁴⁰ ». Sa volonté de revalorisation du patrimoine artisanal québécois prendra la forme, entre autres, de l'encadrement institutionnel d'une sculpture sur bois essentiellement religieuse et folklorique produite en région, à l'écart du centre. Au sein de la même école, à la même époque, un professeur employé par Jean-Marie Gauvreau, du nom de Paul-Émile Borduas, élève du grand peintre et décorateur d'églises Ozias Leduc, entreprend de semer les germes de la révolution qui secouera l'art et la société québécoise durant les années 60.

*

Victor Dallaire passera à l'atelier des Bourgault de 1958 à 1960, sélectionné par Jean-Marie Gauvreau lui-même pour bénéficier d'une bourse de formation. Il y assimilera la maîtrise d'un langage sculptural qui vise à produire les mêmes pièces en série. Entre la région et la métropole, on assure ainsi un clivage, celui qui distingue l'art « évolué » de l'artisanat paysan. On mobilise les sculpteurs pour la production de masse d'un imaginaire identitaire dans le but de résister à l'assimilation par le marché, retournant les armes de l'ennemi contre soi. David, plutôt que de viser juste, délaisse sa fronde et rêve de devenir grand comme Goliath.

Cachées sous cette abondance d'artefacts commerciaux, dans le silence d'artisans formés à la répétition des mêmes modèles, certaines images nécessaires, prisonnières de la langue secrète

⁴⁰ John R. Porter, *La sculpture ancienne au Québec : trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1986, p. 402.

des sculpteurs, peinent à frayer leur chemin. L'arrière-garde régionale doit lutter à la gouge et au maillet pour la protection de l'identité nationale, tandis que l'avant-garde artistique poursuit son oeuvre non figurative à Montréal. Entre la ville et la région, l'écart se creuse à un point tel que lorsque la Révolution tranquille arrivera — avec les multiples refoulements et dénis que ce symbole de rupture intégrale a entraînés dans l'inconscient collectif depuis —, elle viendra « consacrer l'effondrement d'une "représentation du monde" trouvant son centre, son origine et sa destination en "Dieu"⁴¹ ». Bénie soit la déconfiture, apprendrons-nous à dire ensemble.

À partir de là, il n'y aura tout simplement plus de place pour la société traditionnelle dans le concept de modernité québécoise. Entre la culture métropolitaine et le « ban » de la société, une fracture aura lieu. Ce qui ne passe toujours pas, à ce jour, dans notre conscience collective, trop marquée par la honte de notre passé, c'est que la modernité arrive justement d'un passé assimilé et transfiguré, et non pas de sa négation radicale. Faute d'avoir bien compris Borduas et les modernes sinon par l'intermédiaire des institutions conservatrices, toutes les représentations collectives provenant de l'« avant » (littérature du terroir, chanson canadienne, rituels chrétiens) deviendront folklore et, pour plusieurs, sources de honte, sans possibilité de rédemption.

*

Pendant ce temps, dans les classes de Borduas, à l'École du meuble de Montréal, et lors des rencontres hebdomadaires qu'il tient, auxquels assistent les Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Claude et Pierre Gauvreau, Thérèse Renaud, Jean-Paul Riopelle, Fernand Leduc, Maurice Perron, l'enseignant transmet l'urgence de transfigurer le passé pour enfin cesser de le subir : il faut détrôner le « maître » passé érigé en absolu par le conservatisme ambiant et opérer la transformation nécessaire à l'émancipation du sujet, faire de la sensibilité historique un héritage implicitement transsubstantié dans la forme la plus « évoluée » de l'oeuvre d'art à cette époque : l'abstraction non figurative.

*

⁴¹ Simon Nadeau, *L'Autre Modernité*, Montréal, Boréal, 2013, p. 167.

Quelques années plus tard, en 1963, en plein cœur des turbulences modernes, l'œuvre de Pierre Perrault viendra montrer la possibilité d'une démarche artistique en phase avec une expérience vivante de la mémoire. Le docufiction *Pour la suite du monde*, tourné à l'Isle-aux-Coudres, dans Charlevoix, pointera spécifiquement cette brisure dans la temporalité en questionnant la perte qu'entraîne la transmission. On y voit des hommes et des femmes qui, au moment de verser dans un nouveau monde, tentent de se rattacher à la tradition, pour ne pas perdre le filon d'humanité qui les lie à la mémoire. En effet, demande le film de Perrault, comment dit-on sans prétention à des hommes et des femmes qui ont toujours vécu au rythme des marées, des coutumes et du calendrier chrétien que les ponts entre le passé et le présent sont brisés ; qu'il faut rompre les amarres et laisser la mémoire dériver ? Faudrait-il alors ne pas montrer cette réalité pour *faire moderne* ? La vérité qu'énonce *Pour la suite du monde*, c'est qu'il n'y pas qu'un seul Québec⁴², mais bien plusieurs entités collectives qui assimilent l'expérience humaine à leur manière. La modernité ne peut pas être univoque et ne doit pas l'être.

Malheureusement, nous n'avons retenu, dans le récit dominant du Québec, que le « noir » de la « Grande noirceur » pour l'« avant », tandis que l'« après » a été drapé de beaux voiles tout blancs — révolutionnairement « tranquille », en apparence sans chaos, ni violence, ni heurt. Et pourtant. Dans la conscience collective subsiste la marque de cette cassure, une blessure que j'imagine semblable à celle infligée par les trois coups d'épée de Cortès. Ainsi, cette affirmation repose sur une architecture de négativité ; cette parole s'édifie sur un silence qui doit être entendu.⁴³

*

⁴² Voir Daniel Laforest, *L'archipel de Caïn : Pierre Perrault et l'écriture du territoire*, Montréal, XYZ, 2010, 301 p.

⁴³ Par delà la rupture, la littérature québécoise persiste depuis les années 1960 à réinvestir l'héritage catholique. Des œuvres contemporaines, qui questionnent cet héritage et l'actualisent, montrent que, souterrainement, cette mémoire continue de se transmettre, au grand bénéfice de complexités historiques et sociales qui doivent demeurer actives pour l'avenir de notre culture. À ce sujet, voir le dossier « Destins de l'héritage catholique » dans *Voix et images*, vol. XLI, n° 3, printemps-été 2016, sous la direction de Céline Philippe et Anne-Élaine Cliche, pp. 6-159.

Vic, l'abbé en soutane, l'église, le fleuve et le ciel, immense et bleu derrière ; en regardant une photo accrochée au mur de sa boutique, je retrouve une confiance, gênante à avouer, en l'idée d'un ordre clos et rassurant, qui me tient momentanément à l'écart du vertige de la présente époque. C'est pourtant dans ce dernier que je dois verser pour continuer à écrire.

La manière dont Vic me parle de ce « premier voyage » loin de chez lui ouvre une brèche sur un monde où le métier d'artiste se transmettait de maître à élève et où les destinées étaient tracées d'avance ; cette idée, sortie de son contexte, me rassure, me semble douce et belle, limpide comme l'écoulement du fleuve dans les rivières affluentes. C'est en me ressourçant à cette quiétude traditionnelle du temps, depuis longtemps remplacée par un imaginaire de la rupture héroïque, que j'aspire à une énergie créatrice neuve, propre à mon époque. Une création pauvre, par laquelle j'accède à une lenteur perdue, cherche à dénouer la boule d'angoisse de notre époque. C'est ce dont j'ai besoin avant tout.

Cette énergie créatrice retrouvée, qui promet le basculement d'un monde à un autre, annonce une clarté à venir qu'il me faut viser dans le travail créateur ; chaque œuvre d'art, chaque poème, chaque écriture vraie se tient sur la limite de ce basculement vers l'*autre* : un autre espace, une autre rigueur, un autre rythme. La forme consiste en autant de moments limites reconnus et investis par l'écriture qui profite de ce déséquilibre pour tomber sensiblement dans un ailleurs inconnu jusque-là.

Il me faut reprendre là où nous avons laissé. Dans le Québec des années 60, cet « effondrement » s'est produit sans que nous ne puissions rien sauver. Sans avertissement, nous avons été débarqués de l'histoire. Depuis la chute dans le vide du sens de l'expérience humaine, nous peinons à rattraper cette ancienne fluidité. La transcendance historique est aujourd'hui désaccordée : c'est ce déphasage qui maintenant oblige la réconciliation des pôles de l'être dans l'écriture morcelée.

*

Le murmure incessant du passé me poursuit ; une sourde nostalgie, toujours la même, m'empêche de me poser où je voudrais être : je m'avoue trop rarement que cet écueil auquel je me bute, ce malaise, relève du sentiment angoissant de vivre présentement la fin d'un monde et l'échec d'une vision linéaire de l'histoire à laquelle pourtant je m'accroche désespérément, hésitant à dépasser la conception eschatologique du temps et à agir dans le sens d'une reconquête de moi-même, d'une ouverture à ce qui est « présent » et d'une attention particulière à la nature.

Entre la société traditionnelle et le village global, c'est avant toute chose la lenteur du cycle des saisons et une étroite relation avec le cosmos que nous avons perdues. C'était là, les véritables « bijoux » du terroir. Il en va de même pour le patriotisme, la foi et la volonté de s'unir pour rêver ensemble ; c'est-à-dire à peu près tout ce qui nous liait au monde extérieur et assurait un renouvellement de la vitalité.

Aveugles face au désastre ontologique signé par notre désertion de la mémoire vivante, nous semblons voués à l'errance, ayant rompu avec le sens de l'enracinement et toute possibilité de transcendance, sur le point de larguer tout espoir pour l'humanité.

Pour répondre au vertige présent, je sculpte dans la continuité des gestes d'avant moi.

Paradoxe du sculpteur : on habite lorsque l'on s'en sort. On pénètre la sculpture en arrachant l'espace à sa fixité pour l'amener ailleurs dans la forme qui est mobilisation de l'être par le mouvement. Lorsqu'on travaille la matière, on est sans lieu autre que l'ouvrage qui avance. Une fois l'ouvrage achevé, sa plénitude atteinte, on finit captif du bois et épuisé dans l'œuvre qui est l'être saisi dans sa forme passagère.

Sculpter déplie l'espace qui se refermerait sur soi sinon : on vise la liberté du geste qui s'élanche dans le sens du grain, d'un point à l'autre, mouvement du corps et de l'esprit où tout est transe, abandon, déplacement, circulation, sortie du corps transposé dans la matière du temps qui ne s'arrête jamais à rien de fixe.

Vic Dallaire, comme la plupart des sculpteurs populaires de son temps, a connu les foires, les festivals, les marchés, les kiosques ; il en a produit en masse des christes, dans tous les formats, pour l'immense marché de l'iconographie religieuse, lequel finira par s'essouffler autour des années 80. Il a également sculpté les figures, attendues par le marché, du petit Canadien français folklorique : quêteux, fileuse, soûlon, paysan, violoneux, ces icônes en lesquelles croyait Gauvreau pour la lutte contre l'assimilation de notre identité. Je réalise, en retraçant son parcours pièce par pièce⁴⁴, qu'à plusieurs moments de son œuvre, parmi une abondance d'images attendues, émerge des bas-fonds de la subjectivité une voix singulière qui cherche à traduire l'abattement humain, la lassitude et un sentiment d'indignité qui parlent d'un profond malaise dans l'enracinement : autant de choses que notre culture du divertissement et de l'image proliférante ne veut pas montrer.

À plusieurs reprises dans son parcours, une pièce se met à parler d'un malaise relatif au territoire que le sculpteur habite, à son exploitation sans scrupule, au désespoir et à l'abattement que la dépossession entraîne. Vic sculpte dans le bois sa version de l'enracinement dans le monde. Par-delà le folklore typé des Bourgault, de moins en moins présent dans son œuvre au fil des ans, Dallaire tente de faire vivre un « pays » aplati par l'histoire de l'industrialisation et sa culture de l'exploitation. Dans le désastre ambiant, la foi inquiète dont il insuffle sa production parle de la vérité d'être en proie aux forces telluriques et industrielles qui rivalisent entre elles et commandent les tragédies comme les dieux de l'Olympe.

*

L'une de ses belles pièces montre un homme affalé sur une chaise, un quarante onces et une mallette à ses pieds. Une écriture hésitante, gravée dans le bois, indique : *Le plus bas*

⁴⁴ Un album où l'on retrouve bon nombre de photographies de ses sculptures, autoédité par l'artiste et disponible à sa boutique, m'a permis de retracer, pièce par pièce, le parcours sculptural de Vic. Victor Dallaire, *60 ans de passion à sculpter*, non mentionné, 2015, 238 p.

soumissionnaire, un titre qui m'apparaît énigmatique. Quand je demande à Vic ce que ce titre-là veut dire, il me raconte que l'homme en question n'a pas su reconnaître sa valeur, qu'à force de « soumissionner trop bas », il a perdu tout intérêt aux yeux du marché et par le fait même toute estime de lui-même. Tandis que d'autres, qui ont « soumissionné plus haut » pour un travail de moindre qualité, se retrouvent au sommet, affichant la valeur la plus spectaculaire.

Le gars fait du bon travail, mais il n'est pas capable de se vendre, m'explique-t-il. Il soumissionne trop bas, pas assez haut, pas normal. Puis là, il devient malade... Il y en a d'autres qui sont à côté de lui pour qui ça marche très bien, puis ils font des affaires moins bien que lui, mais lui il est bon, mais il n'avance pas.

C'est ce qui explique que cet homme-là est brisé, me raconte Vic. Il a été banni aux yeux du monde par les lois de l'offre et de la demande. Il n'a pas su miser stratégiquement dans la jungle d'un système capable de dévorer quiconque joue mal ses cartes.

Pour survivre dans un monde de plus en plus vorace, cet homme doit apprendre à jongler avec les lois du marché, de la rareté, de l'offre et de la demande, et trouver un moyen de préserver sa dignité et son art.

*

Je parcours la rétrospective de l'œuvre de Vic qui vient d'être lancée à la Pulperie de Chicoutimi⁴⁵, un lieu hautement symbolique à l'origine de l'explosion de l'industrie du bois au Saguenay, un endroit où ont travaillé à la sueur de leur front pour quelques cennes par jour plusieurs de nos ancêtres. Vic me confiait avoir d'abord hésité avant d'accepter cet hommage parce qu'on venait de découvrir qu'il avait une masse dans l'œsophage, un cancer. Mais, après une hésitation certaine, il a conclu que si l'on s'occupait d'absolument tout, il accepterait. On est alors venu chercher chez lui ce qu'on considérait comme le plus représentatif de sa démarche. D'autres sculptures sont arrivées des collectionneurs d'un peu partout.

⁴⁵ *Le bois dans l'âme : une rétrospective de Victor Dallaire*, La Pulperie de Chicoutimi, Saguenay, 31 mai au 2 octobre 2016.

Un portrait vidéo a été réalisé : on le voit un bonnet sur la tête, les traits émaciés, d'une générosité déconcertante, presque douloureuse à voir, livrer sa vie sans ménagement ; à un moment précis, il répète cela que je l'avais déjà entendu dire, la première fois que je l'ai rencontré, qu'il refuse de se considérer comme un artiste ; qu'il se voit plutôt comme quelqu'un qui chaque matin se lève et sculpte comme on rentre à l'usine.

Depuis la rétrospective et la maladie, qui sont arrivées à peu près en même temps, Victor parle de son œuvre au passé, comme si elle était déjà derrière lui. Je sors de là avec la maudite impression qu'on lui a arraché quelque chose. Entre la nécessaire reconnaissance de Vic par l'institution et les nécessités terre-à-terre de son art qui ont toujours pour lui rimé avec la vie, entre le besoin de vendre des pièces et l'authenticité créatrice, entre la gloire et l'infamie, l'équilibre me semble précaire.

*

Vic me parle d'une autre pièce, cachée dans les tiroirs de son établi, celle-là, qu'il ne voudrait montrer à personne, mais que peut-être ses enfants sortiront, une fois son temps venu, et exposeront s'ils le veulent bien.

Si on venait à la sortir, m'explique-t-il, les gens constateraient qu'il *faisait de tout*, que rien ne l'arrêtait, qu'il avait su s'éloigner du folklore et des modèles.

L'exposer aujourd'hui passerait pour une provocation facile, dit-il.

— Aux yeux de qui ?

— Aux yeux de la honte, répond Vic. C'est ça, la honte ; si t'en as pas, t'es mort, dans la rue, ou ben tu te ramasses en prison.

J'essaie de répondre à ça, de dialoguer comme le font deux adultes dans une situation comme celle-là, mais mes phrases cassent en plein milieu, faillissent, aussitôt rattrapées par sa langue

franche, sa langue du cœur. Je réalise à ce moment-là que j'ai adopté la posture de l'universitaire conquérant à la recherche d'un naturel perdu.

*

Cette beauté brute de la parole a touché en moi quelqu'un qui, depuis que je suis arrivé en ville en 2010, s'est retrouvé à la fois ébloui par les « lumières intellectuelles de partout ⁴⁶» et en quête d'une authenticité créatrice fuyante, jusqu'à ne plus rien discerner dans la turbulence.

*

Au même moment, les écrits en français de Kerouac que je traînais dans mon sac à dos se sont mis à me parler de cette langue errante en quête d'une représentation de soi difficile à assumer lorsque la pauvreté nous fait honte, et qu'à travers Vic j'ai commencé à voir. Cet empoisonnement du sujet, je commence à peine à le reconnaître pour ce qu'il est : une répression systématique de l'autre en soi par la langue dominante qui mène inévitablement à un repli sur soi — jusqu'au jour où des repères stables surgissent pour que l'identité se mette à respirer mieux.

Kerouac me parle dans le cœur brisé de la langue :

J'ai jamais eu une lante à moi-même. Le Français patoi jusqua six angts, et après ça l'Anglais des gas du coin. Et après ça — les grosses formes, les grands expressions, de poète, philosophe, prophète. Avec tout ça aujourd'hui j'toute mélangé dans ma gum. ⁴⁷

*

⁴⁶ Paul-Émile Borduas, « Au printemps dernier » In *Écrits 1*, Montréal, PUM, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1987, p. 171.

⁴⁷ Jack Kerouac, *La vie est d'hommage*, Montréal, Boréal, 2016, p. 55.

Dans la *Lettre au père* de Franz Kafka — un livre que je redoutais depuis dix ans —, je retrouve mon visage d'héritier enfermé dans une relation de dépendance mortifère à un ordre symbolique indépassable :

Mais comme je n'étais sûr de rien, écrit Kafka à son père, comme j'attendais de chaque instant une nouvelle confirmation de mon existence, comme il n'y avait rien qui fût en ma possession réelle, incontestable, exclusive et déterminée par moi seul sans équivoque, comme j'étais, en somme, un fils déshérité, je me pris à douter aussi de ce qui m'était le plus proche, de mon propre corps ; je poussai tout en hauteur, mais je ne sus que faire de mon corps, la charge était trop lourde, mon dos se voûta ; j'osai à peine bouger, encore moins faire de la gymnastique, je restai faible [...] ⁴⁸

*

Kafka, devant son père — qu'il dit « excellent orateur⁴⁹ » — adopte « une manière de parler saccadée et bégayante⁵⁰ » ; sa parole refoule et se heurte aux limites de la chair. Le fardeau qu'il traîne, c'est cette violence filiale subie, qu'il doit transmettre coûte que coûte pour reconquérir son intégrité.

Il écrit alors cette lettre redoutable contre le père qui l'habite et, par cet affront littéraire, devient lui-même forme possible. En assumant la charge symbolique du langage, il accepte sa pauvreté, effet du déshéritement qu'il nomme, et du même coup devient sujet souverain. L'écriture fictionnelle reprend ainsi la charge de l'humiliation et l'exhausse dans une parole entière qui produit sa propre signification.

*

La tragédie commence lorsqu'un groupement humain, une nation, un individu ne produit plus de représentations de soi autres que celles imposées par autrui.

Ce mal insidieux affecte ma langue, celle que je tente de reconquérir depuis dix ans. Voici ce que j'ai découvert en écoutant Vic, à lumière de Kerouac et Kafka, et dans quoi, pour la

⁴⁸ Franz Kafka, *Lettre au père*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2014, pp.71-72.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁰ *Idem.*

première fois, j'ai reconnu un silence à investir.

La reconquête de la phrase, de sa syntaxe, de la pensée claire, pour moi qui ai toujours eu honte de ma langue violentée, appauvrie par des siècles de déculturation, s'avère être le cœur d'une démarche laborieuse de repossession de soi ; une quête de dignité. Apprendre à penser par soi-même, c'est d'abord apprendre à parler par soi-même et accepter de parler mal, lorsque parler mal c'est parler juste. Assumer cette blessure héritée, et tout le silence qu'elle contient.

C'est à cet abaissement que la littérature répond le jour où un poème surgit de l'aveu d'une honte pour tenter de réconcilier le brisé qui se tient entre la tête et le cœur, l'écart entre l'authenticité et l'idéal, entre l'image et la voix juste.

*

En ces temps de surabondance, je redoute le bruit qui nous tient à l'écart de ce silence-là. Le bruit des médias et la surenchère d'informations creuses qui en découle, les modes qui les accompagnent. Ce vacarme qui mobilise mon attention à tout moment, je le sais invasif et prenant. Je comprends maintenant cet adage qui veut que la lutte pour l'écriture ne soit pas plus facile avec les années qui passent, au contraire. Il faut incessamment régler ses comptes avec le langage et la littérature pour continuer à parler authentiquement. Autrement le temps pèse et les tabous s'accumulent jusqu'à boucher l'horizon.

Chaque jour, je dois négocier avec la volonté fatale qui me pousse à vouloir soumettre le substrat insaisissable du texte à mon désir, ce qui en lui doit rester impossible à asservir ; ce noyau de l'œuvre littéraire qui appartient à un ensemble de facteurs psychosociaux qui me dépassent individuellement, et que je souhaiterais léguer sous la forme d'un objet d'art. C'est pour répondre à cette volonté que j'essaie de parler le plus authentiquement possible du silence dont j'hérite et d'un rapport au monde que je souhaiterais plus intègre.

*

La présence de Vic dans l'écoulement de cet essai s'avère la référence stable qui me manquait pour affirmer ce que je cherche : un pas de plus vers la reprise en compte de mon intégrité psychique et de ma dignité, toutes deux malmenées par un sentiment d'humiliation déclenché par la liquidation du magasin de mon père vendu à un géant de l'alimentation en 2010.

Le jour où j'ai reçu le coup de fil m'informant que la vente avait eu lieu, un monde affectif formé par les clients de la petite épicerie que nous tenions depuis toujours s'est écroulé. Ce déracinement fut pour moi le déclencheur d'une honte fulgurante qui marqua le début de mon identification subjective à des représentations historiques dévalorisantes : avec l'entente qu'il venait de signer, mon père se retrouvait employé à la production par le nouveau propriétaire, enfermé huit heures par jour dans le réfrigérateur de la boucherie jusqu'à s'en geler les pieds.

Je réalise maintenant, avec un certain recul, que je devrai faire la paix avec le sentiment de l'humiliation de mes grands-pères et de mes pères pour me dérober à une dette qui me pousse à vouloir réparer le brisé avec des outils que je n'ai pas reçus.

*

Par l'étude, mes rencontres avec Dallaire, le travail du texte et du bois, je poursuis ma mémoire enfouie avec l'impression d'avoir perdu beaucoup de ce qui m'encombrait depuis que l'espace s'est ouvert en moi et qu'en même temps la ligne de fuite s'est affinée. J'affronte maintenant l'absence pour apprendre à vivre avec elle. Cette volonté de réconciliation s'exprime entre autres dans mon rapport au travail manuel, au monde ouvrier ; son silence profond devient le cœur de l'œuvre littéraire. C'est dans la continuité directe du travail des ouvriers de chez nous que je veux écrire. (Ce chez-nous que je n'ai plus et qui s'efface lentement dans l'œuvre.) Je cherche à rétablir ce contact direct avec la matière, un ciel, un sol et des prières faisant le lien entre les deux. Je cherche à écrire physiquement pour tenter de traduire la langue fragile et parfois honteuse qui me lie aux hommes et aux femmes d'avant moi.

*

Je me laisse obséder par le relief, les fractures, les cassures dans le mont Saint-Hilaire. Il me faut sculpter cela exactement. Sur une petite planche de bois de 12 pouces par 12 pouces, un détail de la montagne, sa pierre ignée, son relief sensible.

Le travail manuel qui me rappelle à une mémoire du corps enfouie — combien de gestes avant moi ont mené à cet écart qu’il me faut reprendre, relever, accomplir.

Je me détourne ainsi de l’objectif de l’acquisition d’une technique profitable et vise précisément l’espace transitif entre le monde et moi. J’investis l’héritage du manque ressenti, et du silence refoulé, et je tente de m’y incarner par la création artistique : le rituel du travail du bois devient la voie d’accès à la poésie pauvre, son silence qui est sa vérité à réinvestir.

*

Vic est le premier père que j’aie envisagé en face. De lui, j’ai reçu une parole que je n’attendais pas : humble et simple, qui se soucie strictement de l’authenticité du contact avec autrui. En elle, j’ai « lu » ma langue brisée, celle qui flanche souvent sous le regard des autres, hésitant toujours entre l’autohumiliation pathétique et les allures princières ; j’ai « lu » ses trous de mémoire qui m’arrachent au sens, la honte qui vient avec la parole indomptée, rude, que tout cherche à polir. Et j’ai dû affronter le *châtié* dans la parole (*châtiment* vient de la racine latine *castigare*, « qui a dû signifier “essayer d’instruire d’où “corriger, réprimander”⁵¹ ») ; là où la parole casse et pour cela me commande d’écrire à l’encontre de cette autorité-là.

J’ai entendu le silence qui s’y est vautré et la mémoire collective qui s’exprime dans les défauts de la langue. Sur la bande audio d’un échange avec Vic, j’ai voulu capturer nos prises de conscience collectives qui achoppent, qui chaque fois se brisent dans un sentiment d’indignité et une honte qu’on refuse d’investir. J’ai découvert que c’est notre mutité collective actuelle qui s’exprime à travers eux — le silence d’êtres dispersés sur un territoire

⁵¹ *Dictionnaire historique de la langue française, op.cit.* p. 1121.

hostile, dompté brutalement par l'industrie. Un silence difficile à assumer. Et je me suis mis à l'aimer pour ce qu'il est.

Je poursuis la destitution de l'idée de « l'arbre mort » devant moi au profit d'un mouvement circulatoire propre à la nouvelle relation qui se crée entre la sculpture et moi ; j'avance dans l'œuvre avec le sentiment apaisé que ce qui nous éloigne du monde se répare.

Sculpter intègre le corps et l'esprit dans le geste — réconciliation violente parce qu'elle requiert d'entrer de front dans la matière pour refonder un espace à partir du plein. Il y a un certain désespoir à ainsi entrer dans l'arbre, une sorte de reconnaissance tragique de l'écart dressé entre la nature et moi. Malgré tout, à mesure qu'un sentiment de la perte s'installe et que le geste avance dans la matière, quelque chose me fait croire que la distance s'évince naturellement.

Cimes

T'as le sens du grain, tu pars à l'écoute des défauts du bois. Panique pas. La pièce, tu vas la trouver. Arrive un bon jour où à force de peler, de dégrossir, d'arracher, de cisailer, tu tombes tête première dans le bois.

Vic

Mobile, troisième état

La structure est ébranlée. Je dois renommer l'objet qui devant moi prend forme. « Mobile » me semble plus approprié que « maquette », qui impliquerait ultimement une recréation selon une autre échelle que je ne crois plus nécessaire. À vrai dire, je poursuis la pièce dans une sorte de rituel qui, je le crois obstinément, profitera à l'écriture de cet essai qui m'occasionne bien des problèmes. Aujourd'hui, j'ai retourné la pièce sur elle-même, dans un ultime effort de sauver ce qui m'apparaît comme une forme impossible : j'ai ajouté un volume cubique à la base, soudé à droite de la structure existante avec la même ficelle rêche. Cela a eu pour conséquence de conférer une certaine solidité d'ensemble à la pièce. Ce renforcement (élargissement) de la base vient sensiblement modifier le rapport que le mobile entretient avec l'espace qui l'entoure et celui qu'il contient. Pour l'instant, des squelettes géométriques sont investis de formes de différentes traditions spirituelles (autochtone, chrétienne). Ce matin, j'ai cru bon ajouter au nouveau volume un élément inspiré par l'attirail de la pêche au marsouin, tel que vu pour la première fois dans *Pour la suite du monde* de Pierre Perrault. Dans une masse d'argile découpée en bloc rectangulaire, je pense piquer des branches de saule en cercle, à la manière des harts piquées au fond du fleuve à marée basse par les Anciens de l'Isle-aux-Coudres. Folklore nostalgique ou forme signifiante ? Je ne sais pas. Esthétiquement, je crois que cette pièce au centre du nouveau volume s'opposera par sa symétrie renversée au cube recouvert de toile blanche, à sa gauche, que je crois bien devoir découvrir bientôt.

La rupture que Vic a vécue au Saguenay, en 1996 ; les trois marques de Cortès dans l'arbre sacré des Tonaques ; ou, sous une autre forme, la brisure dans la conscience collective depuis les années 1960 — trois récits dans lesquels je me retrouve —, maintenant qu'ils ont été nommés, demandent d'être réparés.

Cette parole limite à laquelle j'arrive, cette frontière infranchissable qui existait en moi, annonce un passage, une désertion, un renouvellement.

*

L'art, m'a appris Victor Dallaire, c'est la force de renaître à soi-même et aux autres lorsque les solidarités sont perdues, les sensibilités engourdies, les désespoirs s'accumulant parce qu'on ne sait plus les voir.

*

À chaque époque, une langue dort dans les soubassements de l'histoire, que nous attendons sans le savoir et qui reconnue nous redonne une écoute, un rythme et une sincérité perdus.

Toute refondation dans un lieu de partage commence avec la reconnaissance de cet autre en soi avec lequel on n'est peut-être jamais entré en relation honnête.

*

Un jour, l'ego cesse d'avoir désespérément l'air de ce qu'il n'est pas et, évinçant cette fabulation qui prend toute la place, il renonce à dévorer le silence d'autrui ou à être dévoré par lui : « c'est parlé ou meurs », dirait Hervé Bouchard, « il n'y a pas d'alternative, pas d'autre moteur que celui de la parole, il n'y a pas d'autre lumière⁵² ».

⁵² Hervé Bouchard dans Stéphane Inkel, *Le paradoxe de l'écrivain : entretien avec Hervé Bouchard*, Saguenay, La Peuplade, 2008, p. 80.

*

L'art pauvre prend le relais au moment où la matière résiste froidement à l'ambition du sujet. Alors, figée dans un état non évolutif, elle refuse tout mouvement au profit de l'immuabilité. Celui qui tente de soumettre l'écriture à son intention étouffe *l'autre du langage* et finit inévitablement par se parler seul.

Cela arrive où toute défaillance du langage, toute hésitation, tout bégaiement rappellent une faute inscrite à l'origine : celle de la pensée qui humilie pour conquérir, qui aplanit pour uniformiser, qui réécrit pour peupler.

L'écriture arrive plutôt comme une main tendue. Elle cherche un nouvel accord, la possibilité d'évoluer vers quelque chose de mieux.

*

Jean-Louis Lebris de Kerouac, encore une fois :

Je suis Canadien français, m'nu au-monde à New England. Quand j'fâcher j'sacre souvent en Français. Quand j'rêve j'rêve souvent en Français. Quand je brauille je brauille toujours en Français ; et j'dit : « J'aime pas ça, j'aime pas ça. » C'est ma vie dans le monde que j'veux pas. Mais j'lai.⁵³

J'ai tout fait pour ne pas accueillir cette fragilité, ce doute que le visage d'autrui me renvoie, cette perception secrète d'une défaillance qui m'exclut du système et que l'écriture, à cause de cela, devait réinvestir.

*

⁵³ Jack Kerouac, *op.cit.*, p. 54.

Dans les engrenages de ma honte se trouve le point de fracture qui me permet d'explorer cette dynamique contemporaine de la négation de l'humanité dans l'homme. C'est à travers elle que je nous lis.

*

Lire la honte, c'est accéder à une souffrance structurée par le social ; c'est tenter de retrouver certaines frontières dissoutes. L'écoute attentive suggère un autre lieu, une foi renouvelée.

*

Je revois Vic tomber tête première dans le bois, pénétrer la matière de sa main sûre. De sa chute surgissent des corps et des visages d'une précision extraordinaire — des traits d'une humanité et d'une vérité seules permises par la délicatesse de la fibre du bois.

On n'atteindrait jamais la même chose avec la pierre, m'explique-t-il ; la pierre tombe au sol et ce qu'il en reste forme l'oeuvre, sculpté à gros traits. Dans le bois, on s'exprime plus secrètement ; tendrement, on fraie son chemin à l'arraché, usant du ciseau avec une grande précision pour soustraire un surplus de fibre à la commissure des lèvres qui, une fois retiré, révélera une bouche d'une expressivité insoupçonnée. De la même manière se révèle une « présence » dans la langue. Les mots épelés goutte à goutte jusqu'au dernier et la langue travaillée comme un volume d'être secrètent un temps *autre*, celui de l'écriture, dans lequel je jette toutes mes croyances. C'est un désir éminemment politique de réconcilier les dualismes, de faire ouvrage. Dans la débâcle des choses qui m'échappent, des cris furieux remontent : ceux-là dictent l'oeuvre à venir. Une forte pulsion d'émergence les met au monde tandis que je m'efface dans le bois :

Le mal à l'épaule me rappelle que le corps s'intègre totalement dans cette création, écrit René Derouin dans son journal de création, et la fatigue me répète que je mène un combat, celui de l'intégration du corps et de l'esprit.⁵⁴

⁵⁴ René Derouin, *Paraiso : la dualité du baroque*, Montréal, Hexagone, coll. « Itinéraires », 1998, p. 124.

*

J'arrive au plus vif, je sculpte dans la chair des aïeux, j'effleure une parole entendue il y a longtemps. D'une discipline à l'autre, indistinctement, c'est le travail d'un corps étampé dans le bois de la langue.

« Le creuset de l'expérience, dit Paul Chamberland, est acte d'écriture.⁵⁵ » La sculpture parle d'une conquête de tous les instants. Je dis « race », « Dieu », « colonialisme », « identité », « honte », comme autant de morceaux de chair chargés de silence.

*

L'outil — qui contient en puissance le potentiel d'un autre monde — pénètre violemment la matière et perce l'épaisseur du tronc dans un geste emporté. L'arbre est troué. L'espace s'entrouvre. Il y a un espoir certain à ainsi entrer dans l'arbre ; à reconnaître la déchirure entre le monde et soi et la distance qui s'atténue à mesure que j'avance dans la matière :

Toute la respiration des champs a trouvé ce petit
Ruisseau vert de son pour sortir
À découvert
Cette voix verte presque marine
Et soupiré un son tout frais
Par une flûte.⁵⁶

*

Quatre ans que les choses tombent, petit à petit, et je commence à peine à voir se tracer une ligne devant moi, qui enfin du bois surgit. J'ai désencombré du faux luxe que j'y avais introduit la pièce de bois sculpté à côté de l'ordinateur sur lequel je retranscris cet essai, pour retourner à une sculpture pauvre, qui parle de la qualité du contact avec la matière.

⁵⁵ Paul Chamberland, *Une politique de la douleur*, Montréal, VLB, coll. « Le soi et l'autre », 2004, p. 79.

⁵⁶ Hector de Saint-Denys Gameau, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 39.

*

Instinctivement — dans le bois comme dans le texte, chaque pratique assurant la reprise en négatif de l'autre —, je trace ma voie dans la création après les Arthur Villeneuve, Victor Dallerie, Roger Chomo, pour qui la vie dans l'art et l'art dans la vie se confondent indistinctement : ces artistes pour qui l'intuition, la pulsion et la vérité de l'art composent une façon unique d'habiter le monde.

Rien de ce que je crée n'échappe à cela ; à cette primauté de l'expérience du corps qui se transcende dans un objet social hors du temps. « La vie de la pensée suit la vie des corps, écrit Paul-Émile Borduas. Elle ne peut sauter les étapes.⁵⁷ »

*

Dans le cheminement de cette pensée, l'écriture et la sculpture procèdent de la même dynamique : toutes deux existent et se confondent dans l'authenticité de l'expérience qui les assure et les justifie. L'objet que je retiens de ce dénuement, s'il en est un à la fin, doit être le témoin transparent d'une relation au monde en train de naître ; une œuvre qui permet d'entrevoir l'infini derrière elle grâce au « rétablissement [d'un] lien⁵⁸ » soustrait à toute dynamique d'accaparement ou de dévoration.

*

La forme est une tombée de plein fouet dans le volume de l'être et la possibilité de son affirmation dans le temps.

*

⁵⁷ Paul-Émile Borduas cité par Patricia Smart dans *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998, p. 51.

⁵⁸ René Lapiere, *Renversements : l'écriture-voix*, Montréal, Herbes rouges, coll. « Essai », 2011, p. 19.

Par-delà les époques, la sculpture traditionnelle hante maintenant cette écriture dans la plus stricte redéfinition de l'espace social. Entre deux disciplines, entre deux temporalités, une ligne de fuite veut se soustraire à toute autorité.

*

Toute présence — qu'elle soit une sculpture au centre d'une place publique, une voix juste entre les couvertures d'un livre — est un volume autonome qui prend sa place dans le monde et, en affirmant sa singularité, s'ouvre à la plénitude, au mystère infini, à la foi, là où généralement le bruit voudrait l'étouffer et l'enfermer.

*

« Moi mon crayon, c'est ça », me dit Vic en me montrant une gouge, une éclisse de bois entre les dents. Soudain, sa main assurée glisse sur la fibre avec la confiance d'un geste de mémoire reconduit par combien d'artistes avant lui qui ont jeté dans le bois une croyance ancestrale, un amour filial impersonnel.

*

Le fossé entre l'ancien régime esthétique de l'art et celui des arts modernes appelle une oeuvre de réconciliation — auprès de Vic, je suis porté par une simplicité perdue, faite d'un contact plus naturel avec les êtres et les choses, en phase avec une mémoire vivante dont je me suis peu à peu moi-même arraché, exclu. Je pourrais peut-être enfin rejoindre cette petite frange de mémoire vivante dont mon corps se souvient pour la soigner et la transmettre.

*

La tradition [...] n'est pas donnée par droit d'héritage, et, si vous y tenez, il faut beaucoup de labeur pour l'obtenir. Elle suppose, d'abord, le sens historique, qui, on peut le dire, est à peu près indispensable à qui veut rester poète après ses vingt-cinq ans ; et le sens historique implique la perception, non seulement du caractère passé du passé, mais

de son caractère présent ; le sens historique oblige un homme à écrire non pas simplement avec sa propre génération dans les fibres de son être, mais avec le sentiment que toute la littérature européenne depuis Homère, et, englobée en elle, toute la littérature de son pays, coexistent en une durée unique et composent un ordre unique.⁵⁹

⁵⁹ T.S. Eliot, « La tradition et le talent individuel » In *Essais choisis*, traduit de l'anglais par Henri Fluchère, Paris, Seuil, coll. « Le don des langues », 1999, pp. 28-29.

J'incise depuis peu des images dans des planches de pin blanc : un folklore tordu dans une image qu'une impression en négatif renverse. Hier : le fantôme Alexis Lapointe dit « le Trotteur », avec une tête de cheval traversant le chemin pour prendre le bois. Ce matin, une chasse galerie d'êtres effrayés, squelettiques, guidés par l'œil de l'esprit, traversant le voile de la mort, du noir au blanc. La fête des morts commence !

Toute écriture est une incision : du latin scribere, m'apprend le Petit Robert historique de la langue française — un mot qui « s'apparente à des termes indoeuropéens signifiant “gratter, inciser”, ce qui rappelle l'origine matérielle de la plupart des écritures, gravées sur pierre ou incisées⁶⁰». À l'origine, entre la langue et soi, se trouve un morceau ou un pan de mur d'une matière qu'il faut gruger d'un outil pour qu'une parole en sourde. L'écriture surgit de la perte. Donner ; on y arrive lorsque l'écart ressenti entre le monde et soi manque à ce point qu'il faut travailler à dégager le surplus pour rétablir une voix authentique.

⁶⁰ Petit Robert historique de la langue française, op.cit., p. 1121.

Réconciliation

*Le noyer noir lutte sous ta lame ;
perds pas ta ligne des yeux. Lâche
pas la fibre du bois qui glisse sous
ton ciseau. Déplace ton outil d'un
point à l'autre, jette ton corps dans
le mouvement qui ne s'arrête à rien
de fixe.*

Vic

Mobile, quatrième état

Cercles et cubes : l'idée du « mobile » modifie la course du rituel qui sous-tend cet essai. J'apprends sur Wikipédia qu'Alexandre Calder réalisa des sculptures suspendues que Marcel Duchamp aurait nommées « mobiles » et que Bruno Munari aurait préalablement présentées, un an avant l'emploi du terme, en 1930, comme la « macchina aera », qu'on pourrait traduire par « machine aérienne », et qui est en fait un assemblage minimaliste de matières plastiques et métalliques, absolument à l'inverse de ce que je suis en train de créer, mais non moins influent pour la suite. J'ai pensé suspendre cette structure qui me désole quelque part entre ciel et terre. Frédérique dit que ça ressemble à une cage d'oiseau. Je ne sais pas trop quoi faire avec sa remarque, sinon avouer qu'elle n'a pas tort.

Sur la route entre Montréal et Grande-Baie, en passant par le Baie-Saint-Paul de Perrault, la solitude devant l'infini des petites maisons piquées ici et là dans l'espace immense me parle de l'humilité nécessaire à la pensée nue. Hier encore le ciel était couvert d'un dôme de certitudes inébranlables, promues par des dogmes qui s'illusionnaient de saisir l'insaisissable.

Le vaste espace accueille désormais la pensée nue. Rivière-Éternité, l'Anse-Saint-Jean, Saint-Siméon, Saint-Fidèle.

Le temps se délie.

*

Je laisse derrière moi un territoire fondateur pour adopter un nouveau rythme. Victor est là, à 500 kilomètres de distance, qui acquiesce, un sourcil en l'air. Mes temps se contredisent : le pays natal, sa lenteur, la petite épicerie de mon père, notre maison familiale sur les terres de mes grands-pères et arrière-grands-pères Lavoie, avant la vente du commerce. Ce monde structuré, organisé avant ma naissance, cohérent sans moi, qui n'existe plus maintenant qu'en mémoire.

*

Les vieux clients de mon père — Philippe Gagnon, Olivier Saint-Gelais, Réal Charest, Robert Fortin — avaient des habitudes et des manières de faire répertoriées dans aucun livre — je les ai retrouvées chez Victor, transsubstantiées dans la parole et dans l'art. À leur manière, elles forment une culture à part qu'un artiste comme lui a passé une vie à mettre en forme et à représenter ; chaque spécificité a besoin d'une culture propre pour se donner une image d'elle-même en accord avec les questions qu'elle se pose ; je crois que c'est cela qu'exalte l'œuvre de Dallaire. Qu'en approchant des thèmes tels que l'itinérance, la fatigue, le monde ouvrier, l'enracinement, c'est cela qu'il fait : il rend à une culture marginale la représentation, incarnée à même le territoire, de sa spécificité silencieuse — et par cet effort de singularisation, il rend possible une ouverture à autrui autrement impossible.

*

Sous mes nouveaux cieux, parmi la lumière des astres déjà morts, au moment où le passé menaçait de larguer les amarres, de se décoller complètement du réel, le temps reconquiert le courage de ses horizons. Je nous garde des deuils et m'en remets dorénavant aux proximités, aux choses prochaines, pour que le territoire de l'écriture les accepte.

*

Par la petite fenêtre de la cuisine chez mon père, dans les champs derrière chez lui, du haut de ma cabane dans l'arbre en bordure du chemin de terre, les premières images de l'inconnu qui ont marqué mon imaginaire sont celles d'un monde délimité par la frontière des sommets montagneux, loin à l'horizon, enneigés huit mois par année.

À la limite des champs, les monts Valin, au nord de Chicoutimi, marquent dans mon territoire symbolique la barrière physique derrière laquelle commencent les immémoriaux territoires de chasse qu'ont parcourus combien de fois, dans une marche s'accordant au cycle des saisons, les familles autochtones de la région en quête d'une nourriture et poursuivant un rythme ancestral.

Retraversant ces frontières aujourd'hui, je rencontre deux cultures qui peuplent mon territoire naissant ; l'une — innue — a enseigné à la suivante — française — comment habiter ce territoire sauvage, comment en chasser le gibier, en pêcher le poisson, se guérir des maladies, se protéger du froid.

L'espace se dénoue enfin.

*

« Il faut se planter pour se déplanter », m'a dit Vic la dernière fois. Il faut reconnaître son sol, son territoire, ses limites, comme une bête sauvage, pour pouvoir ensuite risquer l'écart, l'aventure, la connaissance, assuré par une fondation première.

Un bon matin, la sculpture réconcilie l'esprit et l'arbre dans la tombée — à force de dégrossissement, la gouge atteint la fibre qui se met à dicter, sans trop d'effort, la relation au nouvel ordre auquel j'accède. Ce corps-à-corps avec la matière génère le surgissement, dans le présent, d'une « sensation d'espace » perdue : une foi soudaine m'amène à croire que l'homme et la nature sont réconciliables, et ce sentiment-là progresse à mesure que le geste avance dans la matière, en suivant sa fibre, conduit par les défauts du bois.

Copeau après copeau, éclisse sur éclisse, la sculpture poursuit une destitution de l'idée de l'arbre au profit du mouvement ; j'avance dans l'œuvre avec le sentiment apaisé que ce qui m'éloignait du monde peut enfin être habité.

La maison de Borduas

*Pique un ciseau dans la mémoire
pis vas-y pars voir, sculpte à
l'envers de ta vie sur du pin.
Plante l'outil à la source puis
amène hier à un lieu qui n'est pas
vaincu.*

Vic

Mobile, cinquième état

Ce projet ne pourra pas persister dans sa forme actuelle encore longtemps. Est-ce une bonne ou une mauvaise nouvelle ? Je ne sais pas. Je dois de toute évidence abandonner cet échafaudage pour une forme simple qui se mesurera à l'homme debout, comme j'en avais l'intuition au premier jour. Créer authentiquement, c'est avant tout apprendre à abandonner, à lâcher prise. L'abattement que je ressens actuellement devra se transformer en une volonté positive, en un élan de transfiguration. Je devrai prendre l'essence de ce qui m'est apparu aujourd'hui comme le cœur de la forme et le relever, l'amener à sa clarté en l'extirpant du chaos informe. Par je ne sais quel commandement — probablement celui du rêve parce que, de cette figure et de la manière de la réaliser, j'ai d'abord rêvé —, mon esprit veut répondre à cette volonté ouvrante à laquelle mon corps résiste d'emblée. La fatigue me déconcerte. J'attends la suite (qui ne sera pas, je l'espère — mais je ne peux pas en être certain —, un autre vulgaire bibelot).

La maison que Paul-Émile Borduas a dessinée et construite à Saint-Hilaire dépend d'un équilibre architectural fragile, que de prime abord son étrange façade ne laisse pas deviner. Il faut en effet y entrer pour constater qu'elle est le résultat d'une habile composition faite à partir de blocs asymétriques, d'espaces ouverts et de lignes pures édifiés dans un équilibre harmonieux où pénètre généreusement la lumière. La rythmique structurale et la fluidité déambulatoire qu'elle inspire dès le porche d'entrée invitent quiconque s'y présente à circuler de pièce en pièce avec le sentiment d'avoir rencontré une *maison ouverte*.

Cette grande harmonie dans la construction provoque chez le visiteur avisé l'impression de se déplacer à l'intérieur de l'un de ses tableaux de la dernière période : ces écritures plastiques en aplats de noir et de blanc où vide et plein se confondent en un éclatement de l'espace qui se tient aux confins de la matière.

Au milieu du salon — une grande pièce faite pour accueillir les gens —, se tient un homme de dix ans, de trente ans, de cinquante ans, seul devant une toile empâtée d'huiles épaisses qu'il applique avec une spatule fabriquée d'un bout de métal et d'une poignée en bois tourné.

L'homme et son geste vif concentrent la lumière qui entre en effusions spontanées par les fenêtres en bandeau. L'artiste et l'œuvre sont dans leur densité d'être, leur volume propre. Je l'entends prononcer à voix basse des mots échappés : « lumière », « foi », « vigueur ». La peinture surgit ainsi de la toile empâtée, chaque épaisseur de peinture s'alliant à la couleur pour lui remplir le thorax d'une énergie neuve, celle du retour de la matière lourde à la vaporeuse lumière originale, l'éther, qui par on ne sait quel mystère objectif, permet de révéler les formes.

L'art, m'apprend Borduas, est un élan métaphysique, la condition même de l'agencement unique du vide et du plein ; une tension d'existence où le créé se marie à l'incrée, ou l'opaque se lie à la transparence ; l'espace surgit des contrastes réunifiés et c'est d'un contact dépouillé de toute autre intention qu'un regard nu que se déploie l'esprit qui est souffle, mouvement, dynamique animée.

Une fois le glacier renversé se révèle la partie niée.

*

J'aurai dû tout sacrifier au mouvement, laisser la littérature derrière en acceptant que l'écriture ne pouvait plus se contenter d'une architecture de certitudes pour qu'enfin l'édifice que je m'étais construit s'écroule. Les lettres que je dépose ici sont des traces qui veulent sauver l'essence d'une relation fugitive à un ordre destitué au profit d'une recherche vivante.

Mes temps se contredisent : le Saguenay natal, le temps de l'écriture. La peur de perdre contact avec la douleur des ancêtres me retenait jusqu'à ce que je travaille ici, à la maison Paul-Émile-Borduas, et que je me mette à le lire en présence de mes fantômes.

Ce qui réunit mes grands-pères et mes pères, m'assure *Refus global*, c'est la foi en l'humanité, en son pouvoir d'interprétation, de transformation, de recréation. Cela qui demeure intouché :

Un magnifique devoir nous incombe aussi : conserver le précieux trésor qui nous échoit. Lui aussi est dans la lignée de l'histoire.

Objets tangibles, ils requièrent une relation constamment renouvelée, confrontée, remise en question. Relation impalpable, exigeante qui demande les forces vives de l'action.

Ce trésor est la réserve poétique, le renouvellement émotif où puiseront les siècles à venir. Il ne peut être transmis que TRANSFORMÉ, sans quoi c'est le gauchissement.⁶¹

*

L'âge du silence s'ouvre comme un océan lumineux. Je ne sais plus de quelle rigueur cela découle en fait, mais face à la pensée obstruée, il m'apparaît nécessaire d'en répondre

⁶¹Paul-Émile Borduas, « Refus global » In *Écrits I*, Montréal, PUM, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1987, *op.cit.*, p. 19.

objectivement. D'autres nécessités se posent, d'autres courants les traversent. Il s'agit après tout de désapprendre pour atteindre la clarté avant le sens.

Au progrès, à la glorification, à toutes les formes du culte individuel s'oppose une pauvreté essentielle, humble, de la pensée. Une tendresse reconquise par l'écoute du « blessé » dans la tradition. Ma foi veut se transformer, permettre d'autres relations avec le cosmos, de celles qui n'ont encore jamais eu de forme. Et la parole, qui s'apprête à répondre à cette exigence, libère soudainement la langue des morts.

*

La période la plus faste du peintre de Saint-Hilaire se situe au début des années 40, entre Montréal et Saint-Hilaire, son village natal où il revient construire sa maison de rêve. La construction n'est pas encore finie qu'il accueille chez lui les enfants du village pour des cours de dessin qui se concrétisent en expositions sur les murs de la maison « laide » qu'on appelle, au village, la « boîte à beurre ». Une soixantaine de gouaches d'inspiration surréaliste, plus tard identifiées par Borduas comme étant plutôt cubistes, surgissent de ces années lumineuses entre rivière et montagne. C'est la saison du passage, de la traversée du miroir, où Borduas se déprend de l'art vénérable qui enferme, de la peinture « trop belle ⁶² » de Leduc, son maître, et du poids des mensonges érigés en système. On ne fait que ça, se déprendre, paraît-il :

Allégé des fardeaux citadins, écrit-il alors, je me laissai pénétrer de lumière... [...] Dans mon ravissement, je confondis tout, jusqu'à préférer cette lumière-là aux lumières intellectuelles de partout. ⁶³

De cette lumière surgira la nouvelle peinture dans laquelle son désir trouvera la forme accomplie d'un « embrassement sans voile avec la réalité présente par l'assimilation du passé ⁶⁴ », réaffirmé quelques années plus tard dans *Refus global*, que signeront seize artistes

⁶² Paul-Émile Borduas, « Quelques pensées sur l'œuvre d'amour et de rêve de M. Ozias Leduc » In *Écrits 1, op.cit.*, p. 512.

⁶³ Paul-Émile Borduas, « Au printemps dernier » In *Écrits 1, op.cit.*, p. 168.

⁶⁴ Paul-Émile Borduas, « Projections libérantes » In *Écrits 1, op.cit.*, p. 394.

et poètes. Et une production de sculptures étranges, une dizaine, dont on n'entendra pas ou peu parler ; des travaux dans le bois de noyer noir, formes étranges, sauvages, érotiques, phallus et seins, qui portent chacune un nom de pays encore non exploré pour celui qui, déjà à cette époque, autour de 1950, rêve des États-Unis, de l'Europe — et secrètement, du Japon.

*

Malheureusement, nous avons fait de Borduas — et avec lui, de *Refus global*, de la Révolution tranquille — un saccageur de traditions, un être de rupture totale, plus grand que nature, qui aurait sabré dans le passé. C'est le mythe de la Révolution tranquille que nous avons ainsi édifié en lui fabriquant des héros. Quand on regarde de près *Refus global* et les autres écrits du peintre, on découvre plutôt un être, un artiste et un écrivain porté par un « devoir » impératif : celui de conserver « le précieux trésor qui nous échoit » : « [I]ui aussi, écrit-il alors, est dans la lignée de l'histoire.⁶⁵ »

*

Puisque nous n'avions jamais réellement eu de vie de l'esprit, explique Vadeboncoeur, plutôt que de tirer un filon à travers le temps et de lire l'avenir du Québec à travers le prisme de l'héritage, nous avons tout rejeté en bloc, à cause d'un titre apparemment radical, qui fit beaucoup de bruit dans les journaux sans que ne soit jamais reçu ce qui se trouvait entre les couvertures⁶⁶. De *Refus global*, nous avons retenu la négation : l'énorme positivité, les forces libératrices déployées, la prophétie d'amour, les valeurs chrétiennes ne se sont pas rendues jusqu'à nous :

Cet espoir d'un dynamisme irrésistible sans cesse m'entraîne au tourbillon des périlleuses aventures spirituelles, écrivait Borduas peu de temps après son bannissement du système de l'enseignement. Il sait faire miroiter, à mes yeux éblouis, les certitudes trompeuses — toujours retardées — d'un amour désormais parfait dans une connaissance complète, d'un embrassement sans voile avec la réalité présente par l'assimilation du passé.⁶⁷

⁶⁵ Paul-Émile Borduas, « Refus global » In *Écrits 1, op.cit.*, p. 348.

⁶⁶ Voir Pierre Vadeboncoeur, *La ligne du risque*, Montréal, Hurtubise HMH, 1965, 286 p.

⁶⁷ Paul-Émile Borduas, « Projections libérantes » In *Écrits 1, op.cit.*, p. 394.

*

L'assimilation individuelle du passé et sa transfiguration dans l'art — plutôt que son déni obstiné — fondent le chemin de toutes les révolutions sensibles. Gauvreau, Rimbaud, Mallarmé, Duchamp.

Paul-Marie Lapointe :

En coup de foudre la lourdeur d'hier
va défoncer le midi de grenat
des cosaques de pièges secs
vomissent du carnage
dans les hippodromes désertés⁶⁸

⁶⁸ Paul-Marie Lapointe, *Le vierge incendié*, Montréal, Typo, 1998, p. 21.

Chaque fois que le réel vacille, au moment de passer d'un monde à un autre, le langage cherche à se refonder en touchant terre. Cette parole précaire arrive dans certaines proses de Borduas ; formes au seuil de conjonctures qui achèvent et d'autres qui naissent. Guidée par le risque à prendre, elle m'accompagne dans un possible dévoilement, en éclairant « une situation où fins et commencements, où merveilles et médiocrités s'emmêlent et compénétrèrent jusqu'à former un fouillis en quoi le meilleur a l'air du pire — et inversement.⁶⁹»

J'entends dans la prose de Borduas la nécessité d'un art de la transfiguration, une forme d'accompagnement de la traversée de l'opaque à une époque où — les institutions effondrées, les collectivités en mal de raisons communes et les idéologies du désastre s'affermissant — il faut retrouver une constance dans l'attention que l'on porte à la vie de l'esprit. C'est elle qui doit ouvrir l'œuvre, cette « foi inébranlable » qu'avait Borduas, celle qui « combat toutes les angoisses » et avec laquelle, écrit-il, « j'enfonçe dans l'obscurité⁷⁰».

*

Dans ses *Projections libérantes*, écrites après son renvoi de l'École du meuble pour répondre aux accusations des détracteurs du *Refus global* et justifier l'intégrité de son parcours d'enseignant, Borduas voit cet espace s'ouvrir devant lui. Au moment où il se dit enfin « libre de peindre⁷¹», c'est toute son œuvre qui s'apprête à vivre une transfiguration majeure. Celle qui, bientôt, à Paris, se concrétisera en des compositions en aplats de noirs et de blancs qui dévoilent la tension d'une recherche métaphysique dans un art où peindre devient reconnaissance de limites et d'extrêmes. La création n'exige pas tant un agenda désencombré qu'une liberté intérieure reconquise. Je pourrais reprendre ces mots de Paul-Émile Borduas à mon usage :

⁶⁹ Jacques Brault, *La poussière du chemin*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1989, p. 167.

⁷⁰ Paul-Émile Borduas, « *Projections libérantes* » In *Écrits I*, *op.cit.*, p. 397.

⁷¹ *Ibid.*, p. 393.

Une exigence plus ancienne, profonde, familière et tyrannique, me laisse entrevoir pour plus tard — toujours plus tard — à la condition de la pire sévérité, dans l'acceptation du sacrifice de tout ce que je juge secondaire, les joies indéfinies d'un accord parfait du social et du particulier.⁷²

*

Lui, le dégénéré, en qui la critique d'art de la fin des années 1940 et la société après elle ont voulu voir un être de rupture totale, d'anarchisme, de cassure, insistait en écrivant, un an tout juste après *Refus global*, en tête de son essai, que la contemporanéité était en fait une transfiguration du jadis. Prétendre le contraire, ce serait oublier que Borduas a été initié à la beauté par Ozias Leduc, grand maître de l'art sacré, amoureux des choses proches, des éboulis rocheux, de la montagne et des arbres, qu'il fréquentait en ami, dans la lenteur des saisons qui se succèdent, dévoué à l'observation et à l'expression du divin dans la nature ; à l'élévation spirituelle par la voie des sens. Borduas raconte comment quiconque entrait dans l'atelier Correlieu de Leduc — son « lieu du cœur » — y perdait la notion du temps : « Vous pouvez imaginer être aussi bien au seizième qu'au vingtième siècle. Vous venez passer un quart d'heure avec lui, et, le quittant vous êtes surpris d'être deux heures en retard.⁷³ »

Jean-Paul Riopelle, à son tour, insiste :

C'était un grand peintre. Il pouvait passer trois, quatre ans sur un tableau. Quand il peignait un arbre, il le suivait scrupuleusement à travers les saisons. Au printemps, il mettait des bourgeons sur les branches ; à l'automne, il faisait tomber les feuilles ; en hiver, il mettait de la neige. Peu à peu, ça devenait une véritable croûte et puis, en vingt minutes, il reprenait et finissait le tableau et c'était un chef-d'œuvre.⁷⁴

C'est cette lumière qu'il saisissait au terme d'une méditation scrupuleuse, dans l'éclaircie d'une relation qui laisse entrevoir l'infini derrière.

⁷² Paul-Émile Borduas, « Projections libérantes » In *Écrits 1, op.cit.*, p. 393.

⁷³ Paul-Émile Borduas, « Quelques pensée sur l'œuvre d'amour et de rêve de M. Ozias Leduc » In *Écrits 1, op.cit.*, p. 515.

⁷⁴ Jean-Paul Riopelle cité dans Pierre Lambert, *Ozias Leduc, le peintre en quête de beauté*, Salaberry-de-Valleyfield, Marcel Broquet, la nouvelle édition, 2013, p. 26.

Un enseignement que Borduas retiendra et qu'il utilisera — à mauvais escient ? — en visitant l'atelier du jeune Marcel Barbeau qui tient à lui montrer sa nouvelle production, spontanée et digne, d'après Claude Gauvreau, de la peinture la plus radicalement abstraite et la plus authentiquement automatiste qui se soit faite à ce jour. Borduas rejettera tous les tableaux de son élève, en déplorant, justement, « l'infini » qui, selon lui, en est absent. Il en sélectionnera un seul. Barbeau, secoué par cette critique acerbe, détruira tout son travail dans un autodafé, mis à part ce *Tumulte à la mâchoire crispée*, élu par le maître.

La pierre tombale de Paul-Émile Borduas est une pierre de granit, lourde, travaillée grossièrement comme on dégrossit une pièce avant d'en faire quelque chose de plus fin ; de bons morceaux de matière en ont été soustraits par bouchées, laissant la trace de l'outil, sa pénétration sous l'impact du maillet — on imagine facilement les retailles amoncelées aux pieds du sculpteur, sur ses pieds la poussière résiduelle, et lui assis, crevé avec cette douleur bizarre au bras gauche qu'il tait à sa femme au moment de se coucher. Le lendemain, à l'homme venu chercher la pierre de Borduas, celle-ci devra expliquer que son mari n'a pas eu le temps de la finir, et l'homme pourra répondre qu'il n'espérait rien de mieux pour sa tombe qu'un travail inachevé.

Mobile, sixième état

Mon rapport à ce qui s'érige depuis une dizaine de jours menace à tout moment de s'effondrer : j'ai construit cet édifice de la conscience sur le gage d'une pauvreté qui ne peut pas en assumer autant que je le voudrais. Je me reconnais pauvre en expérience comme ma sculpture est fragile structurellement, liée qu'elle est au croisement des branches par des nœuds précaires, incertains. Au centre, cette sphère d'argile sur laquelle prie la minuscule statue d'un homme qui regarde une autre sphère, satellite imploré. Pourquoi la sculpture sinon pour me donner des objets qui soient accessibles et extérieurs à moi, à même de réfléchir le processus de création ? Moi qui voyais dans la forme géométrique l'essence de la pureté, je tends à renier les formes immuables au profit d'une démarche interprétative, d'une vraie lecture attentive en actualisant les systèmes déçus, incluant celui dans lequel j'évolue en tant que citoyen, pour reconduire la parole, faire quelque chose quand tout semble avoir été fait, dire quelque chose quand tout semble avoir été dit.

Entre les pôles de la culpabilité et de la honte, l'Amérique en moi proteste depuis trop longtemps. Gens du cercle, de l'hommage au vivant, du respect de l'esprit : c'est avec eux que je m'en vais relire le pardon chrétien à l'infini renouvellement du cycle pour entrer en réconciliation, dans l'émergence, le surgissement, le temps de la poésie.

Exorde

Cet essai — c'est maintenant clair — fut une traversée de l'opacité de la matière, au fil de balbutiements parfois incertains, sûrement naïfs — je le souhaite —, vers la reconnaissance du matériau qui m'est donné : son rythme, sa substance, son langage délié, le pouvoir de son acte lorsqu'il est, dans la solitude la plus profonde, la recherche d'une forme libératrice.

Toute évolution est marquée par des moments révolutionnaires⁷⁵, des éclats de vérité qui surgissent et deviennent la condition d'un changement majeur ; l'affirmation d'une *oeuvre à venir*.

Je suis tombé dans le corps de l'essai pour me délivrer des morts que je traînais. J'ai dorénavant l'impression d'exister avec le langage, en lui et par lui. En moi, « les mots refoulent [...] comme des présages⁷⁶ » et ceux-ci m'apparaissent incarnés devant moi sur le chemin de l'écriture, piqués dans la tourbe comme des bâtons à message.

La voix juste surgit d'un magma informe, presque opaque, qu'il faut savoir assumer pour soi et personne d'autre. Le plus caché — ce qui n'est pas grandiose, exceptionnel, héroïque — se révèle en saillie au fil du temps, comme si la justesse et la concordance avec le monde passaient par l'écoute soutenue de l'être, saison après saison, et que c'était seulement rendu au terme d'un cycle que la pensée vraie — dénuée, pauvre et nue — pouvait se révéler.

*

Je réapprends à dire « je » au moment où la prose m'arrache à mon identité et que les circonvolutions de l'essai soudainement m'encerclent ; je trouve la raison d'être de ces dernières nuits tourmentées par l'écriture à venir : le sens ne s'exaucera pas en dehors du monde, mais l'écriture, désormais, répondra de cette radicale exigence de la foi en l'art et de

⁷⁵ J'emprunte cette belle idée à Fernand Leduc. David Clermont Bétique, *Chant de lumières*, Outremont, Gestion Jeannine Bouthiller, 1997, 35 min.

⁷⁶ Pierre Perrault, *De la parole aux actes : essai*, Montréal, L'Hexagone, 1985, p. 366.

ce qui passe à travers elle. Nul lieu, en dehors de l'art, pour résister concrètement à la montée en puissance des idéologies ; la seule demeure est une parole limpide, celle que nous offre l'espace délié.

*

Retrouver sa dignité, dépasser la honte, c'est reprendre en charge la parole refoulée par les pères et en faire quelque chose, pour installer le changement qui, ici, ne s'est jamais installé, sinon par le sacrifice du fils en chaque homme, dans l'attente de la satisfaction d'un destin évangélique au détriment de l'individu accompli dans sa vérité, face au père, assumant une confrontation longtemps empêchée : De toi, que dois-je sauver ? Que dois-je laisser aller ?

Mobile, échec et ruine

Des lignes brisées, futiles, belles : j'ai écrit demain avant de l'avoir vécu.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques et essais critiques :

AGAMBEN, Giorgio, *Enfance et histoire*, traduit de l'italien par Yves Hersant, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2002, 256 p.

AQUIN, Hubert, « L'art de la défaite : Considérations stylistiques », *Liberté*, vol. 7, n° 1-2 (37-38), 1965, pp. 33-41.

ARCHIBALD, Samuel, *Le sel de la terre : confessions d'un enfant de la classe moyenne*, Montréal, Atelier 10, coll. « Documents ; 03 », 2013, 87 p.

BOUCHARD, Russel, *La longue marche du peuple oublié... : Ethnogenèse et spectre culturel du peuple métis de la Boréale*, Saguenay, Chik8timitch, 2006, 213 p.

BOUCHARD, Russel, *L'été du « Déluge » : Journal intime d'un insoumis ! Les 90 jours ... de mensonge qui ébranlèrent le Saguenay*, Chicoutimi-Nord, Éditions Saguenay, 1998, 234 p.

BOUTHILLETTE, Jean, *Le Canadien français et son double*, Montréal, L'Hexagone, 1972, 101 p.

BORDUAS, Paul-Émile, *Écrits 1*, Montréal, PUM, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1987, 700 p.

BRASSARD, Denise, *Le souffle du passage : poésie et essai chez Fernand Ouellet*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Les champs de la culture », 2007, 433 p.

BRAULT, Jacques, *La poussière du chemin*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1989, 249 p.

CHAMBERLAND, Paul, *Une politique de la douleur : pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB, coll. « Le soi et l'autre », 2004, 283 p.

CLICHE, Anne Élaïne, *Dire le livre : portraits de l'écrivain en prophète, talmudiste, évangéliste et saint*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1998, 242 p.

CLICHE, Anne Élaïne et PHILIPPE, Céline (dir.), « Destins de l'héritage catholique », In *Voix et images*, vol. XLI, n° 3, printemps-été 2016, pp. 6-159.

DEROUIN, René, *Paraiso : la dualité du baroque*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Itinéraires », 1998, 157 p.

- DEROUIN, René et Léo ROSSHANDLER, *L'art comme engagement*, Montréal, Fides, 2009, 253 p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Être crâne : lieu, contact, pensée, sculpture*, Paris, Minuit, 2000, 91 p.
- DUMONT, Fernand, *Le lieu de l'homme*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2005, 274 p.
- _____, « Genèse de la société québécoise » In *Œuvres complètes*, tome 3, Québec, PUL, 2008, 992 p.
- _____, « L'avenir de la mémoire » In *Œuvres complètes*, tome 2, Québec, PUL, 2008, 660 p.
- ELIOT, T.S., « La tradition et le talent individuel » In *Essais choisis*, traduit de l'anglais par Henri Fluchère, Paris, Seuil, coll. « Le don des langues », 1999, 409 p.
- GAGNON, Jean-Louis, *Arthur Villeneuve : le Génial*, Chicoutimi, autoédité, non daté, 105 p.
- GAUVREAU, Claude, *Écrits sur l'art*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Œuvres de Claude Gauvreau », 1996, 410 p.
- HAMEL, François, *Saguenay : été 1996*, Montréal, Trustar, 1996, 206 p.
- INKEL, Stéphane, *Le paradoxe de l'écrivain : entretien avec Hervé Bouchard*, Saguenay, La Peuplade, 2008, p.80.
- LAFORREST, Daniel, *L'archipel de Caïn : Pierre Perrault et l'écriture du territoire*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2010, 301 p.
- LAMBERT, Pierre, *Ozias Leduc : le peintre en quête de beauté*, Salaberry-de-Valleyfield, Marcel Broquet, 2013, 127 p.
- LAPIERRE, René, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 2002, 97 p.
- _____, *Renversements : L'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 2011, 161 p.
- LAPOINTE, Raoul, *Combat de Titans au cœur d'un Royaume : le duel Honorat-Price (1844-1849)*, Chicoutimi, Éditions de la Pinière : Société historique du Saguenay, No 49, 1996, 401 p.
- LE CLÉZIO, J.-M. G., *Le rêve mexicain : ou La pensée interrompue*, Gallimard, coll. « Nrf essais », Paris, 1988, 248 p.

- LEVINAS, Emmanuel, *Dieu, la mort, le temps*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « biblio essais », 2010, 285 p.
- NADEAU, Simon, *L'Autre Modernité*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2013, 235 p.
- NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde : essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, 378 p.
- NIETZSCHE, *Généalogie de la morale*, Paris, Flammarion, coll. « Les livres qui ont changé le monde », 2010, 231 p.
- NOVARINA, Valère, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 2010, 176 p.
- OUELLET, Fernand, *Dans l'éclat du Royaume*, Montréal, Fides, 1999, 250 p.
- _____, *Journal dénoué*, Montréal, PUM, 1974, 246 p.
- _____, *Les actes retrouvés : regards d'un poète*, Montréal, Montréal, Bibliothèque québécoise, 202 p.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000, 73 p.
- RIVARD, Yvon, *Personne n'est une île : essais*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006, 258 p.
- R. PORTER, John, *La sculpture ancienne au Québec*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1986, 503 p.
- SMART, Patricia, *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998, 334 p.
- TISSERON, Serge, *Du bon usage de la honte*, Paris, Ramsay : Archimbaud, 1998, 202 p.
- _____, *La honte : psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1992, 196 p.
- TREMBLAY, Victor, *Histoire du Saguenay depuis les origines jusqu'à 1870*, Chicoutimi, Librairie Régionale, coll. « Publications de la Société historique du Saguenay ; 21 », 1968, 465 p.
- VADEBONCOEUR, Pierre, *La ligne du risque*, Montréal, Hurtubise HMH, 1965, 286 p.
- _____, *Les deux royaumes : essais*, Montréal, L'Hexagone, 1978, 239 p.

_____, *Essais sur la croyance et l'incroyance*, Saint-Laurent, Bellarmin, 2005, 165 p.

VALLIÈRE, Pierre, *Nègres blancs d'Amérique : Autobiographie précoce d'un « terroriste » québécois*, Montréal, Parti pris, coll. « aspects », 1969, 402 p.

Mémoires de maîtrise :

BRUNET, Sarah, *À propos du ciel, tu dis ; suivi de, Cartographie des vivants* [Mémoire de maîtrise], en ligne, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2015, <<http://www.archipel.uqam.ca/8007>>, consulté le 12 février 2016.

JUTRAS, Benoît, *Nous serons sans voix ; suivi de, Home* [Mémoire de maîtrise], Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, 122 p.

OLIVIER, Laurence, *Répertoire des villes disparues ; suivi de, Langues discrètes* [Mémoire de maîtrise], en ligne, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2014, <<http://www.archipel.uqam.ca/6461>>, consulté le 12 décembre 2016.

Autres ouvrages :

DALLAIRE, Victor, *60 ans de passion à sculpter*, autoédité, 2015, 238 p.

REY, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, le Robert, 2012, 4164 p.

Articles de périodiques :

BOUDREAULT, Laura-Jessica, « Nous sommes très optimistes », Québec, *Journal de Québec*, 7 avril 2016.

BOUCHARD, Gérard, « Le projet de mise en valeur du monument Price à Chicoutimi : Un détournement de la mémoire régionale » [Communiqué], en ligne, 17 novembre 2004, <http://classiques.uqac.ca/contemporains/bouchard_gerard/Communique_2006_11_17.html>, Consulté le 8 décembre 2015.

FORTIER, Marco, « Grogne contre Rio Tinto au Lac-Saint-Jean », en ligne, 2 septembre 2016, Montréal, *Le Devoir*, <<http://www.ledevoir.com/environnement/actualites-sur-l-environnement/479167/grogne-contre-rio-tinto-au-lac-saint-jean>>, Consulté le 25 septembre 2016.

ISSENHUTH, Jean-Pierre, « En quête d'un art de vivre », *Liberté*, vol. 30, no. 1, Février, 1988, pp. 4-7.

LECAVALIER, Charles, « Forêts en cadeau aux entreprises », en ligne, 24 mars 2016, Montréal, *Journal de Montréal*, <<http://www.journaldemontreal.com/2016/03/23/forets-en-cadeau-aux-entreprises>>, Consulté le 25 juin 2017.

LAPORTE, Gilles, « Les Patriotes de 1837 fondent le Saguenay » [Billet de blogue], *Huffington Post Québec*, en ligne, 14 mai 2014, <http://quebec.huffingtonpost.ca/gilles-laporte/patriotes-1837-saguenay_b_5253925.html>, Consulté le 10 avril 2016.

ROBITAILLE, Antoine, « Rio Tinto propriétaire du lit du Saguenay », en ligne, 30 novembre 2007, Montréal, *Le Devoir*, <[http://media2.ledevoir.com/economie/actualites-economiques/166634/rio-tinto-proprietaire-du-lit-du-saguenay30 novembre](http://media2.ledevoir.com/economie/actualites-economiques/166634/rio-tinto-proprietaire-du-lit-du-saguenay30%20novembre)>, Consulté le 25 juin 2017.

Œuvres littéraires :

DE SAINT-DENYS GARNEAU, Hector, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, 1995, Bibliothèque québécoise, 1995, 225 p.

BOUCHARD, Hervé, *Parents et amis sont invités à y assister : drame en quatre tableaux avec six récits au centre*, Montréal, Quartanier, 2006, 237 p.

DESLISLE, Michael, *Le feu de mon père : récit*, Montréal, Boréal, 2014, p. 121.

DUSSAULT, Jean-Claude et Claude Gauvreau, *Correspondance 1949-1950*, Montréal, Hexagone, 1993, 458 p.

FUENTES, Carlos, *L'oranger : nouvelles*, traduit de l'espagnol par Céline Zins, Paris, Gallimard, 1997, 315 p.

HAENEL, Yannick, *Jan Karski*, Paris, Gallimard, 2009, 186 p.

KAFKA, Franz, *Lettre au père*, traduit de l'allemand par Marthe Robert, Paris, Gallimard, 2013, 98 p.

KEROUAC, Jack, *La vie est d'hommage*, Montréal, Boréal, 2016, 347 p.

LAPOINTE, Paul-Marie, *Le vierge incendié*, Montréal, Typo, 1998, p. 21.

_____, *Pour les âmes*, Montréal, L'Hexagone, 1965, 71 p.

LÉVEILLÉ, J.R., *Le soleil du lac qui se couche*, Chicoutimi, La Peuplade, 2013, 127 p.

OUELLET-TREMBLAY, Laurance, *Était une bête*, Saint-Fulgence, La Peuplade, 88 p.

Œuvres cinématographiques :

BÉÏQUE, David Clermont, *Chant de lumières : Fernand Leduc*, Outremont, Gestion Jeannine Bouthiller, 1997, 35 min.

DESJARDINS, Richard et MONDERIE, Robert, *Le peuple invisible : l'histoire des Algonquins*, Montréal, ONF, 2008, 93 min.

DOLAN, Xavier, *Juste la fin du monde*, Montréal, Sons of Manual, 2016, 95 min.

PERRAULT, Pierre, *L'œuvre de Pierre Perrault*, Montréal, ONF, 2007, 5 vol.

Œuvres musicales :

CAMILLE, *Music hole*. [Disque compact audio], Virgin Records, 2008. 61 min 03.