

Des lieux réels aux « Cornouailles » imaginaires. Géographie et cartographie de Pierre Perrault

Florence Davaille
Université de Rouen (France)

Résumé – Pierre Perrault est un poète et un cinéaste québécois qui travaille entre les années 1950 et 1990. Il est l'une des figures les plus connues du cinéma documentariste du Québec, portée par l'Office national du film (ONF). Cet article se propose d'étudier comment la considération des lieux géographiques, leur représentation et la constitution d'une cartographie symbolique sont au cœur de son œuvre. Après avoir montré quels sont les enjeux chez Perrault de cette réflexion sur la représentation du territoire et quel est son arrière-plan culturel, on s'attache à étudier plus particulièrement la figure des « Cornouailles » récurrente dans son œuvre tant poétique que cinématographique. L'écriture de la « cartographie » apparaît finalement comme un enjeu typique des arts américains.

Si cartographier consiste à envisager quelle représentation du territoire est possible, en répertoriant aussi quels lieux doivent être consignés pour mémoire, le cas de Pierre Perrault (1927-1999) est alors tout particulièrement intéressant, car son œuvre est régulièrement centrée autour de lieux qui en structurent le sens. Elle convoque également dans son imaginaire l'outil de la carte, par exemple dans le recueil de poèmes *Portulan*. Cinéaste documentariste, poète, avocat reconverti dans le métier de la caméra à la grande époque des débuts de l'Office national du film (ONF), Perrault exerce son activité de créateur entre les années 1950 et 1990, soit pendant plus de quarante années qui ont vu naître le Québec moderne. Il réalise une série d'émissions pour Radio-Canada, *Au bord de la rivière*, en 1955 (avec des chansons interprétées par Jacques Douai) ; sa dernière œuvre *Le mal du Nord* est publiée à titre posthume en 1999. De la rivière au Nord, les titres donnent déjà une image suggestive d'une carte géographique symbolique. Son œuvre – de cinéaste, de poète et d'essayiste – présente à la fois une série de films centrés sur des lieux emblématiques des problématiques québécoises (le pays de Neufve-France, la Côte-Nord du Québec, le Mouchouânipi, la Bretagne, la ville de Montréal, etc.) et une longue réflexion poétique sur les « Cornouailles », un lieu (à demi) imaginé pour représenter un visage du Québec moderne. Ce lieu fantasmé fait l'objet, à trente ans de distance, de trois œuvres : deux poèmes et un film. On se propose donc ici d'explorer

rapidement ces références, sans séparer les films de l'œuvre écrite, de façon à montrer comment la question de la représentation du territoire est abordée par Perrault et quels en sont les enjeux.

Géographie de Pierre Perrault

La « géographie » est une discipline importante pour Perrault, et bien souvent au cœur de sa démarche de créateur. Dans une entrevue radiophonique réalisée en 1977 à propos de *Gélivures*, il déclare en effet qu'elle lui permet de « se délivrer de la littérature¹ ». L'affirmation semble paradoxale, mais elle renvoie alors à une certaine acception dépréciative du mot « littérature » : un verbiage inutile d'intellectuels de bibliothèques. Perrault revendique alors une autre littérature, en prise avec le réel québécois, confisqué trop longtemps selon lui au Québec par une éducation « à la française ». La géographie comme discipline en contact avec le réel doit donc nourrir cette autre littérature. Cela explique sans doute la proximité qu'il entretient avec le géographe Louis-Edmond Hamelin, qui apparaît dans l'un de ses films. Leur est commune tout d'abord une certaine façon de voir le Québec : comme une société qui doit prendre conscience de sa dimension nordique et s'appliquer à habiter ces territoires, plutôt que de se tourner vers son Sud. Perrault rejoint Hamelin également sur la nécessité de connaître et comprendre les populations amérindiennes du Québec, car elles ont habité en premier ces régions et en sont les premiers « experts ». Par ailleurs, Perrault, comme beaucoup de poètes de sa génération, attachera beaucoup d'importance à l'élaboration d'un lexique typique de la culture québécoise et rejoint aussi sur ce plan le travail qu'Hamelin mène à la même période sur le lexique du Nord. L'œuvre de Perrault peut donc être envisagée d'abord comme une façon de montrer et dire le territoire québécois. Après la série documentaire *Au pays de Neufve-France* (1959-1960), il se fera connaître, au début de sa carrière de cinéaste, pour les films qu'il tourne dans la région de Charlevoix, sur l'île aux Coudres, en face de Baie-Saint-Paul, sur la rive nord du Saint-Laurent, un peu au nord de Québec². Ces œuvres donnent du Québec une première image, conforme à une certaine tradition culturelle : une société du fleuve, héritière de la façon dont les Français ont abordé le continent avec Jacques

¹ Entrevue radiophonique avec Pierre Perrault, *Carnets « Arts et lettres » de la Société Radio-Canada*, 1977, fonds Pierre Perrault des Archives de l'Université Laval, cote P319/B3, 20.

² La trilogie de l'île aux Coudres : *Pour la suite du monde* (1963, 105 min), *Le règne du jour* (1967, 118 min) et *Les voitures d'eau* (1969, 110 min). On se reportera à la réédition en DVD, en 2007, des trois films par l'Office national du film, sous la direction de Carol Faucher, avec un livret coordonné par Denys Desjardins.

Cartier, par le Saint-Laurent, ses îles, développant des comptoirs et des ports. Les recueils de poèmes de Perrault *Toutes Isles* (1963) et *Portulan* (1961) en sont la manifestation. Le Québec est vu ici comme un univers maritime.

La caractéristique d'une telle approche est aussi de reconvoquer une vision mythologique du pays, qui existe depuis fort longtemps dans la culture québécoise. La géographie est donc associée au mythe. Perrault invoque constamment les récits de voyage de Jacques Cartier, où le terme de « terre de Caïn » est utilisé à propos des îles du Saint-Laurent caractérisées par leur terre rocailleuse³. La dimension géographique du texte est certes particulièrement retenue : elle permet de décrire un pays. Mais la référence au « frère maudit » de la Bible contribue également à rappeler la difficulté de l'installation des colons et leurs qualités de persévérance. Ainsi, lieu, histoire et grandissement mythologique, par l'intermédiaire de la référence à la Bible, sont associés pour rappeler le « mythe fondateur » d'une culture, à une époque (les années 1960-1970) où les artistes vont s'appliquer à en rappeler les fondamentaux. Perrault entend écrire et filmer « pour la suite du monde », c'est-à-dire pour l'avenir. Ainsi, ses textes et ses films emploieront ou mentionneront constamment le vocabulaire de Cartier (« découverte », par exemple) ou les documents anciens : le portulan, justement, cette carte des côtes maritimes, doublée souvent d'un descriptif des ports à l'usage des marins.

Dans l'œuvre de Perrault, cependant, le territoire est présent dans la mesure où il révèle une géographie humaine, c'est-à-dire des gens et leur *parlure*⁴. Les films de la trilogie de l'île aux Coudres font redécouvrir à une génération sa parole et ses pratiques culturelles : par exemple, la « chouenne », cette parole librement échangée, signe d'une « exubérance nordique » qui prend à contre-pied, selon Perrault, les clichés sur la question. Le mot sera d'ailleurs utilisé comme titre d'un recueil de poèmes paru en 1975⁵. *Pour la suite du monde* filme la pêche au marsouin rééditée pour l'occasion du tournage, afin de la faire revivre et de la montrer aux générations à venir. Chaque œuvre – film, recueil de poèmes ou essai – est donc finalement habitée par un lieu. Non que la pensée de Perrault défende des terres arpentées et marquées du sceau de la possession, mais plutôt parce que l'identité repose pour lui sur la connaissance d'un pays, de sa nature, de son espace, et des habitudes

3 Un essai récent sur la question du territoire chez Perrault reprend cette expression : Daniel Laforest, *L'archipel de Caïn. Perrault et l'écriture du territoire*, Montréal, XYZ, 2010, 301 p.

4 Le mot est emprunté à Rabelais.

5 Pierre Perrault, *Chouennes. Poèmes, 1961-1971*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 1975, 317 p.

culturelles que le territoire a générées. Sur ce plan, son travail prolonge, d'une certaine manière, une veine littéraire connue au Québec, celles des « régionalistes » : le premier intertitre d'*Un pays sans bon sens*, par exemple, est une citation d'Alfred DesRochers. Le regard de Perrault est donc à la fois anthropologique (on pourrait le comparer à celui de Gaston Miron à la même époque) et géographique, dans la mesure où il associe systématiquement la compréhension de l'humain à celle d'un lieu. Ainsi s'explique son intérêt pour ce que l'on pourrait appeler un « folklore québécois » : de fait, le début de son œuvre révèle une attention à l'œuvre de Marius Barbeau⁶ et à la revue *Les archives de folklore*, publiée par l'Université Laval. C'est un aspect de son œuvre qui a d'ailleurs été critiqué et vaut à Perrault le reproche d'être « passéiste⁷ ». Si la question mérite d'être envisagée plus longuement, on peut souligner en tout cas que l'intérêt pour un certain « folklore québécois » chez Perrault n'est jamais de l'ordre d'une fascination pour un « exotisme populaire » : son adhésion est toujours plus engagée et participative que cela.

Les enjeux de la convocation du territoire dans l'œuvre de Perrault peuvent donc être formulés ainsi. Il s'agit tout d'abord de « dire le pays », dans sa réalité de territoire habité, afin de transmettre aux contemporains une image moins urbanisée et moins états-unienne de leur culture, au moment où justement ces aspects se développent au Québec, qui accueille lui aussi le développement de la société consumériste initiée par les États-Unis, comme le roman de Jacques Godbout *Salut Galarneau!* le rappelle en 1967⁸. L'œuvre de Perrault consiste aussi à montrer les lieux des conflits qui mettent alors à mal le tissu social québécois. On peut sur ce plan-là parler d'engagement, et le tournage d'un film ressemble à une enquête de journaliste. On pense ici à l'Abitibi et aux répercussions de l'exploitation du potentiel électrique de la baie James (annoncée par le premier ministre Robert Bourassa en 1971) sur la région, qui font l'objet de la série *Un royaume vous attend* (1976), *Le retour à la terre* (1977) et *Gens d'Abitibi* (1980)⁹. Enfin, l'œuvre de Perrault s'attache à filmer les territoires méconnus des Québécois (le Nord en particulier, toujours plus au nord), pour faire œuvre culturelle, c'est-à-dire pour proposer

6 Par exemple, de Marius Barbeau, « Le pays des Gourganès », *Délibérations et mémoires de la Société royale du Canada*, Ottawa, Société royale du Canada, 1917, p. 193-225 ; ou, du même auteur, « L'Île aux marsouins », *Le Saguenay légendaire*, Montréal, Beauchemin, 1967, 147 p. Je remercie Yves Lacroix pour les renseignements qu'il m'a donnés concernant cette question du « folklore » chez Perrault.

7 Sur cette critique et le « passéisme » de Perrault, on se reportera notamment à l'introduction de *L'archipel de Caïn* de Daniel Laforest, *op. cit.*

8 Jacques Godbout, *Salut Galarneau!*, Paris, Seuil, 1967, 158 p.

9 Pierre Perrault, *Un royaume vous attend*, Québec, 1976, 109 min ; *Le retour à la terre*, Québec, 1976, 56 min ; *Gens d'Abitibi*, Québec, 1980, 106 min.

de ce que l'on est une image spécifique, véritablement assumée, et la susciter si possible chez le public. Perrault est conscient d'avoir une responsabilité d'artiste à cet égard. Il va alors filmer des lieux de plus en plus nordiques, le « Mouchouânipi » par exemple, ou « pays de la terre sans arbre », situé au nord-ouest de La Romaine, dans les terres, et qui constitue le territoire de chasse des Innus (appelés alors Montagnais)¹⁰. Il avait déjà filmé la communauté de la Romaine, au-delà de Natashquan, avant que la route 138 ne soit achevée, à la fin des années 1970, pour le film *Le goût de la farine*¹¹, qui mène une réflexion sur l'assimilation (par la farine) des communautés amérindiennes à la culture européenne et propose un regard croisé des deux sociétés l'une sur l'autre. Ainsi, la géographie de Pierre Perrault s'éloigne souvent d'une représentation du Québec comme « société du fleuve », même si un « irréconciliable désir de fleuve » se maintient¹². Les lieux, à la fois géographies réelles et concepts, se déplacent vers l'intérieur des terres, le Nord puis le Grand Nord (la terre d'Ellesmere), vers le territoire politisé (l'Abitibi, le « pays sans bon sens », l'Acadie), ou vers le lieu qui est porteur d'interrogations sur la culture québécoise : la relation aux Amérindiens dans *Le goût de la farine* (1977), le mythe de la chasse au Québec dans *La bête lumineuse* (1982)¹³, par exemple.

On pourrait alors proposer une carte des lieux que Perrault retient pour dire une époque et une identité, et ces lieux ne seraient pas tous québécois. En effet, on y placerait aussi Saint-Malo, en France, de l'autre côté de l'Atlantique, qui permet de rappeler, en prenant Jacques Cartier comme emblème, le trajet parcouru par les Français d'Amérique du Nord. Un film, doublé d'un essai en deux volumes, *La grande allure 1 et 2*¹⁴, publié en 1989, revient sur cet héritage à l'occasion du 450^e anniversaire de l'arrivée de Jacques Cartier en Amérique. En dehors du territoire de la province de Québec, l'Acadie serait également à placer sur cette carte – même si les contacts que Perrault eut avec elle ne furent pas toujours faciles –, car elle participe au mouvement de redéfinition identitaire auquel Perrault se joint dans les années 1970 : il filme, en effet, à l'Université de Moncton en 1971 les manifestations étudiantes réclamant un enseignement en français. Si cette cartographie a des objectifs d'abord culturels – il s'agit d'interroger et de définir une identité –, elle est aussi polémique : il faut mettre en évidence

¹⁰ Pierre Perrault, *Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouânipi*, Québec, 1980, 111 min.

¹¹ Pierre Perrault, *Le goût de la farine*, Québec, 1977, 108 min.

¹² C'est le titre de l'un des derniers recueils de poèmes de Perrault : Pierre Perrault, *Irréconciliable désir de fleuve*, Trois-Rivières, Les Écrits des Forges, 2008, 279 p.

¹³ Pierre Perrault, *La bête lumineuse*, Québec, 1982, 127 min.

¹⁴ Pierre Perrault, *La grande allure 1. De Saint-Malo à Bonavista*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 330 p. ; *La grande allure 2. De Bonavista à Québec*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 393 p.

des problèmes, susciter la réflexion, par exemple sur la capacité à former une nation, sur la façon dont les « grands projets de développement économique » sont gérés. La « cartographie de Perrault », comme façon de représenter le territoire, part de la connaissance du terrain pour devenir la représentation conceptuelle d'une communauté et de ses interrogations, selon la stricte définition du mot. De façon plus artistique et particulière, elle reste également ouverte à l'invention d'un imaginaire. Sur ce plan, l'intérêt pour le « portulan » semble significatif. Il s'agit en effet d'une carte elliptique, qui ne représente pas l'intérieur des terres et le mentionne même parfois par l'expression « *terra incognita* ». De fait, le lieu, chez Perrault, sera perçu de plus en plus selon une approche poétique, ontologique, voire mystique, qui se lit dans la figure des « Cornouailles ».

Les « Cornouailles » et leurs symboliques

On pourrait définir, dans un premier temps, les « Cornouailles » de Perrault comme une terre à demi-imaginée, conçue pour figurer les conflits vécus par le Québec, notamment en ce qui concerne la question de la souveraineté ou de l'indépendance. Perrault a lui-même expliqué le mot dans un court texte évoluant en poème :

j'ai emprunté le mot CORNOUAILLES
à un pays de Basse-Bretagne
n'ayant rien trouvé mieux
dans la langue des dictionnaires
pour dire une extrême véhémence
qui s'emmuraille
derrière le bouclier des fronts
et l'entêtement des cornes
dans un furibond tête à tête
qui bataillent à outrance
depuis la nuit des temps
et jusqu'à la guerre des étoiles
pour légitimer les royaumes¹⁵

¹⁵ Ce texte a été publié dans *Irréconciliabules*, Trois-Rivières, Les Écrits des Forges, 1999, 187 p., dans la version écrite de la main de l'auteur. Il semble presque calligraphié, comme si la calligraphie, ainsi qu'un *tracé*, pouvait faire écho à la cartographie.

Le premier lieu suscité par le mot est donc la Cornouaille de la Basse-Bretagne française, c'est-à-dire la région autour de Quimper, lieu d'origine de certaines familles québécoises¹⁶. Le terme est utilisé par Perrault au pluriel, pour nommer un lieu où sont menés les combats de ceux qui persistent dans des lieux extrêmes, ceux-là étant figurés par le bœuf musqué qui vit dans le Grand Nord québécois¹⁷. C'est donc un lieu aride, où le combat est sans cesse répété, sans cesse nécessaire. Le mot est aussi envisagé par Perrault comme un mot-valise, associant « cornes » (celles du bœuf musqué qui habite le territoire du nord du Québec, l'Ungava) et « batailles ». Perrault va donner progressivement corps à cette figure poétique au fil de trente ans de création. Les « Cornouailles » font en effet l'objet d'une obsession d'écrivain : le thème est revisité et récrit dans plusieurs œuvres. Il y a d'abord le long poème commencé, d'après les brouillons manuscrits, à partir de 1967 et qui deviendra la troisième partie de *Gélivures*, recueil poétique publié à l'Hexagone en 1977¹⁸. Il y a ensuite le film documentaire *Cornouailles*, sorti en 1994 après plusieurs campagnes de tournage pour filmer le bœuf musqué en Ungava puis en terre d'Ellesmere¹⁹. Il y a enfin un poème de *Irréconciliabules* (paru d'abord dans la revue *L'Action nationale* en 1995), et repris comme dernier poème de la section « On demande des poètes de chair et de sang²⁰ ». On propose ici un court parcours de ces trois versions, de façon à en tracer rapidement les caractéristiques.

Le poème « Cornouailles » de 1977 est un poème d'une soixantaine de pages en versets qui apparaît comme troisième partie de *Gélivures*²¹ après « Neigeries » et « Froidureté ». Il développe l'image d'un lieu reculé où se joue un combat. Le manuscrit du recueil, conservé dans les archives de l'Université Laval, montre que le titre « Cornouailles » devait être celui de l'œuvre entière, et « Gélivures » celui de la dernière partie. Perrault a donc changé de logique : il choisit « Gélivures » pour l'ensemble et « Cornouailles » pour la troisième partie, après un resserrement du texte de cinq parties originelles à trois. Les « Cornouailles », c'est-à-dire la figure du « combat » incarnée dans un lieu, deviennent le point d'aboutissement du recueil, ce qui accentue

¹⁶ Par exemple, la famille Saint-Yves.

¹⁷ La Cornouaille de la Bretagne française, au singulier, pour la distinguer des Cornouailles britanniques, au pluriel, nous dit le dictionnaire. On ne sait pas si Perrault a eu connaissance de cette distinction orthographique. Le pluriel chez lui s'explique sans doute par les différentes « batailles » supposées par l'acception symbolique du mot.

¹⁸ Pierre Perrault, *Gélivures*, Montréal, L'Hexagone, 1977, 209 p.

¹⁹ Pierre Perrault, *Cornouailles*, Québec, 1994, 52 min.

²⁰ Pierre Perrault, *Irréconciliabules*, *op. cit.*, p. 173.

²¹ Le mot désigne les craquelures sur l'arbre sous l'effet du gel, mais aussi le mouvement de la craquelure, donc une dynamique.

sa portée politique²². Le poème développe une description d'un paysage arctique, saisi au printemps, quand la glace fond et libère l'énergie des êtres vivants, notamment celle du bœuf musqué: c'est la saison des amours où a lieu le combat des mâles pour la possession des femelles et la direction de la harde. Le paysage nordique construit ici prend donc à contre-pied l'image plus courante d'un Nord bloqué par la glace, qui était convoqué en amont dans le recueil, notamment à travers certaines épigraphes. On retiendra ici celui du *Récit des Groënlandais*:

là-haut
à l'intérieur du pays
tout n'était que grands glaciers

et des glaciers à la mer
tout semblait ne former
qu'une seule pierre plate

il leur apparut que le pays était infertile

Leif dit alors
je vais maintenant donner un nom à ce pays
je l'appellerai Terre des Pierres plates
puis ils se rembarquèrent²³

En 1977, cette image d'un « printemps nordique » est issue des livres. Perrault s'est entouré d'une abondante documentation sur le bœuf musqué (une documentation autant naturaliste qu'artistique) et sur l'Extrême-Nord, sa faune et sa flore. Il en a travaillé également le vocabulaire spécifique en construisant un lexique, inspiré notamment des travaux de frère Marie-Victorin. Le poème s'inscrit donc à cette époque dans une réflexion plus vaste sur ce qu'est la *culture* (du réel qui prend sens pour vous) et sur l'importance du langage dans la constitution de celle-ci. Aussi contribue-t-il à constituer un « mythe du Nord » chez Perrault, s'appuyant, comme tous les mythes, sur le récit d'un drame: le combat entre les bœufs, qui donne une progression et une tension au texte. Dès 1977, le poème apparaît clairement comme une allégorie qui réfléchit sur les combats à livrer au Québec, notamment sur

²² Pour une description plus détaillée du manuscrit et une approche de « l'écriture » de Pierre Perrault, on se reportera à mon article « De la documentation au style: écriture de Pierre Perrault », Michel Marie (dir.), *Pierre Perrault, homme de la réalité et de parole*, à paraître aux Presses de l'Université de la Sorbonne Nouvelle, à la suite du colloque de novembre 2012.

²³ Cité par Pierre Perrault, *Gélivures*, *op. cit.*, p. 79.

le plan politique. La réflexion menée par les « Cornouailles » de Perrault se développe d'ailleurs entre 1976, date à laquelle le Parti québécois est pour la première fois majoritaire à l'Assemblée nationale, et 1995, date du second référendum sur la souveraineté. Mais c'est une allégorie ambiguë, de même que la figure du bœuf musqué. Le poème semble développer une parole militante encourageant à la lutte, notamment contre l'enlèvement dans un destin présenté comme fatal. Par certains côtés, « Cornouailles » est donc un « texte à clefs », interrogeant l'assimilation à la culture anglophone, l'assujettissement à des mécanismes économiques défavorables aux Québécois comme aux Amérindiens. Le bœuf, sur lequel est centrée l'allégorie, est celui qui lutte avec opiniâtreté. Néanmoins, le poème dit aussi la vanité de ce combat, s'il n'est qu'un réflexe de persistance dans un environnement extrême. Le bœuf est aussi celui qui est pris dans une logique biologique dont il ne sait pas se sortir. Sur le plan de la signification allégorique, « Cornouailles » insiste en tout cas sur le projet à construire. On y retrouve la métaphore de l'architecture, à travers l'image de l'édification de Babylone et celle des gigantesques taureaux installés au seuil de ses portes. La réorganisation des parties dans les brouillons montre que cette signification *politique* de l'allégorie (au sens étymologique du terme : construire la cité) est affirmée comme le point d'aboutissement de *Gélivures*.

Dans le film présenté en 1994, l'allégorie, et ses significations symboliques, laisse tout d'abord la place à l'espace, à la nature, à l'animal dans sa réalité. Le film réalisé pendant le tournage par Stéphane Drolet, l'un des assistants de Perrault à l'époque, fait entendre le cinéaste souligner que l'élément nouveau essentiel qui apparaît dans le tournage du combat entre les bœufs est le *bruit*²⁴. Le film ajoute donc, dans un premier temps, au réel supposé par la figure des « Cornouailles ». On y retrouve aussi des approches similaires à celles du premier poème : une vision du « printemps nordique » (les fleurs, un territoire habité par une faune abondante) et un commentaire de type poétique où l'on voit réapparaître la signification politique de l'allégorie, mais de façon atténuée. L'image du glacier y est très présente également. Celui-ci est d'abord une figure de l'écrasement, que l'on retrouverait chez Gaston Miron : « je dis que je suis atteint dans mon âme, mon être, je dis que l'altérité pèse sur nous comme un glacier qui fond sur nous, qui

²⁴ Propos retenus de la journée d'étude « Pierre Perrault, poète de l'Extrême-Nord », organisée par Florence Davaille, Rouen, mars 2009, où avait été présenté *Cornouailles. Expédition en terre d'Ellesmere*, montage inédit de Stéphane Drolet et de Denis Bouliane, présenté par Stéphane Drolet.

nous déstructure, nous englué, nous dilue²⁵ ». Chez Perrault, le glacier fendu ensuite par le dégel est aussi une figure de la force domptée finalement par l'opiniâtreté des êtres les plus modestes. Les circonstances dans lesquelles le film a été réalisé expliquent aussi une « nordification » accentuée de la figure des « Cornouailles » : le tournage en Ungava n'ayant pas permis de filmer le combat des bœufs, c'est en terre d'Ellesmere, dans la vallée du Sverdrup, que Perrault arrivera à en saisir l'image. Ainsi semble se développer chez Perrault un intérêt pour les territoires toujours plus nordiques, dont l'essai *Le mal du Nord* se fera l'écho. Cet essai est d'ailleurs accompagné d'une carte géographique qui consiste à montrer un territoire qui va de Montréal à la terre d'Ellesmere, avec l'île de Baffin en son centre, ce qui figure une autre façon de voir le Québec, comme la terre la plus au sud d'un univers de l'Extrême-Nord, alors qu'il est traditionnellement cartographié par rapport au Canada anglophone ou aux Amériques²⁶. Si le film *Cornouailles* fait apparaître des préoccupations plus écologiques que le premier poème, il insiste également sur une approche de type ontologique de la relation au lieu : comment le Nord génère un attrait pour « l'extrême » et quelle perception de soi l'on peut avoir dans des conditions extrêmes. Il semble que ce fut une révélation toute particulière pour Perrault, qui note sur l'une des pages manuscrites de *Gélivures* relue après coup (la note est donc impossible à dater) :

ayant un jour pensé le froid
 comme un sanctuaire
 il n'arrivera plus jamais
 à se réconcilier avec la chaleur
 et le jardinage
 prisonnier (à jamais) de sa victoire
 sur l'impossible glaciaire²⁷.

Dans *Irréconciliabules*, paru en 1995, « Cornouailles », le dernier poème de la section « On demande des poètes de chair et de sang », constitue un rebondissement de l'allégorie politique dans le contexte du deuxième référendum sur la souveraineté au Québec. La présence du bœuf et celle de

²⁵ Gaston Miron, « Notes sur le poème et le non-poème », *L'homme rapaillé*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1970, 124 p.

²⁶ La carte permet aussi de montrer l'itinéraire du voyage effectué par Perrault autour de la péninsule du Québec, de la ville de Québec à la Baie James. La carte se trouve au début de *Le mal du Nord*, Hull, Éditions Vents d'Ouest, 1999, 380 p.

²⁷ Cité par Florence Davaille dans l'avant-propos de l'ouvrage de Robert Laliberté, Francesca Bourgault et Mylène Poulin (dir.), *Pierre Perrault, homme de parole*, Québec, Association internationale des études québécoises, 2011, p. 18.

l'Arctique se font plus ténues (une seule mention au début du poème). Et le symbole du bœuf se radicalise : il représente ici plus nettement l'immobilité, l'acceptation d'un destin fatal, tandis que les oiseaux représentent la force de changement :

une éternité à n'en plus finir n'a rien à proposer à l'avenir qui ne cesse de ne pas arriver à celui qui ne cesse de ne pas y croire...

aux connivences des colliers s'opposent des tempêtes d'oiseaux pour insinuer une exubérance qui ne demande pas mieux...

un vol de corneilles d'hiver ne peut rien contre la neige qui piège l'âme qui reste à vivre!

ni vu ni connu je randonne un pays qui dilapide l'espérance²⁸!

La parole politique est la plus sensible : le mot « Cornouailles » réapparaît en tant que mot valise (cornes et batailles) plutôt qu'en tant que nom de lieu. Il est associé également à une autre image, celle du poète de chair et de sang qui doit prendre la parole : « [que les poètes] empêchent [...] le sang de sécher sur les clos de l'oubli / car sans le sang [...] qui amérindianise les destins qui vulgarise les fleurs [...] qui acclame les oiseaux [...] il n'arrive jamais rien que la honte²⁹! »

Chair et sang sont aussi des symboles complexes à interpréter. Le sang, par exemple, permet de désigner l'héritage de l'histoire québécoise, qui ne doit pas être abandonné ; par métonymie, c'est la descendance, mais aussi le courage de s'être acclimaté à un lieu nordique ; et cette acclimatation est dite par le mot « amérindianiser », ce qui montre une fois de plus comment Perrault associe le destin des Québécois et celui des Amérindiens. On ne peut donc pas conclure de ce parcours à travers les trois œuvres que la figure des « Cornouailles » progresse vers un aboutissement chez Perrault. Elle est plutôt à envisager comme une « matrice³⁰ » qui permet d'associer des plans différents de sa réflexion et d'en comprendre l'articulation. Comme dans toute matrice, chaque expression développera plus ou moins ces différents plans. Les « Cornouailles » comme lieu fantasmé montrent en tout cas comment la cartographie de Perrault consiste à penser en termes de lieu une réflexion ontologique et politique sur soi et sur la société où il vit.

28 Pierre Perrault, *Irréconciliabules*, op. cit., p. 173.

29 *Ibid.*, p. 175.

30 Le terme est emprunté à l'analyse structurale.

La géographie de Perrault, sa façon d'aborder les lieux qu'il parcourt ou qu'il invente, est donc indéniablement humaine puisqu'elle associe un lieu et une perception de l'humain pour définir une culture. La « carte », dans son cas, place des lieux, pour autant qu'ils auront une signification dans la mémoire collective, pour autant qu'ils représentent les conflits d'une époque. Et en ce sens, les « Cornouailles » à la fois réelles et imaginaires y ont une place. La réflexion de Perrault développe une pensée du territoire, comme lieu à parcourir (et non pas à mesurer ou limiter par des frontières), comme lieu définissant un certain rapport au monde et des valeurs. Parler du Québec à travers la figure du Nord, c'est lutter contre la relative « désincarnation » qu'impose une société urbaine surtout « sudiste ». Le Nord symbolise alors des valeurs : l'attention à l'environnement naturel, la lutte contre une économie de surexploitation, un certain respect de soi dans ses habitudes culturelles, une tentation mystique de définition de soi à travers l'aventure de l'« extrême ». Que l'œuvre littéraire, chez lui, soit systématiquement associée à un lieu amène également à proposer l'hypothèse qu'il y a peut-être là un principe typique des arts américains modernes. Émile Ollivier, écrivain d'origine haïtienne vivant à Montréal, écrit, à peine deux ans après la disparition de Perrault, en épigraphe à son dernier roman *La Brûlerie* : « Je voudrais que *La Brûlerie* soit un livre-univers, un livre-monde, et qu'au lieu d'être une écriture lyrique du flux, elle soit une *écriture de la cartographie*³¹. » Un souhait que Perrault n'aurait pas renié.

31 Émile Ollivier, *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004, p. 7. C'est moi qui souligne.