Document généré le 19 avr. 2024 21:21

Vie des arts

Vie des arts

Parcours et célébration de Roland Giguère d'Erta

Guy Robert

Volume 33, numéro 132, septembre–automne 1988

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53852ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Robert, G. (1988). Parcours et célébration de Roland Giguère d'Erta. *Vie des arts*, *33*(132), 36–39.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1988

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Guy Robert

PARCOURS ET CÉLÉBRATION DE ROLAND GIGUÈRE D'ERTA

Dans la série de nos hommages aux artistes qui ont reçu le Prix Borduas, *Vie des Arts* salue Roland Giguère, le récipiendaire de 1982.

Au vaste monde de l'Imaginaire verbal et plastique, il a ajouté son propre domaine, qu'on pourrait nommer d'Erta, selon le lieu-dit de ses éditions et dont il se trouve absolu suzerain, et c'est pourquoi, de noblesse de poésie et d'art, il devient Roland Giguère d'Erta.

Jadis, il y a une trentaine d'années, je découvrais Roland Giguère, au fil des pages d'un livre qu'il venait de publier à ses propres éditions, sous un titre d'allure envoûtante et magique: *Le Défaut des ruines est d'avoir des habitants.*

Divisé en sept parties inégales, de longueur mais non de qualité, ce joli petit livre fleurait l'artisanat, l'amour du métier et, davantage encore, une générosité de parole, une courbe singulière de sensibilité, une envergure de vision qui le mettaient à part de tout ce que je dévorais alors de poésie québécoise, que nous nommions encore, d'ailleurs inconfortablement, «canadienne-française». A l'époque, les Éditions de l'Hexagone lançaient la collection des Matinaux, en amicale compétition avec les Éditions d'Orphée et avec quelques autres courageuses et passionnées équipes dont je découvrais et commentais les livres, avant de passer à mon tour du côté de l'écriture et de l'édition poétiques.

Giguère avait toutefois, à l'époque, un bien vilain tort: celui d'être absent du Québec! En effet, après un premier séjour à Paris en 1954-1955, pour fuir l'oppression culturelle d'un milieu encore soumis au régime *clérico-duplessiste*, il installe une petite imprimerie dans une cave montréalaise, rue Saint-Denis, mais repart bientôt pour la France, où il demeurera de 1957 à 1963.

C'est donc un Giguère absent que j'apprends d'abord à connaître, par ses poèmes et par les dessins qui les accompagnent, puis par les estampes qui rehaussent certaines de ses éditions – et aussi par des amis communs, en particulier Albert Dumouchel et Léon Bellefleur.

Portrait de Lautréamont, 1960.
Encres.

Signes des temps, 1987.
Sérigraphie; 41 x 28 cm.

Le Défaut des ruines contenait les reproductions de trois petits dessins intrigants, et son premier texte me semblait le plus fascinant, celui de *Miror*, sorte d'envers du Maldoror de Lautréamont, ou plutôt d'endroit, puisque le monstre du Comte Ducasse, ci-devant Isidore, ne peut être qu'envers, et contre tous heureusement unique! Le Miror giguérien avait, sous la plume voyageuse de son auteur, du vertige visionnaire bordé d'ironie bonhomme et d'idéal ludique. Et si, au bout du conte, il perd la tête comme une vieille clef de vie, j'en reviens volontiers, pour ma part, à la magie en «ombre inoubliable» de sa troisième strophe.

Et bientôt, par Dumouchel qui en avait fait en sérigraphie la ténébreuse couverture, je découvrais un petit livre plus ancien de Giguère, *Les Armes blanches*, de 1954, d'une beauté absolue, à la fois dans sa dizaine de poèmes et dans ses six dessins. C'était pour moi, parmi quelques centaines de recueils de poésie québécoise lus et annotés, la deuxième grande révélation du merveilleux pouvoir de la créativité, une douzaine d'années après avoir découvert *Les Iles de la nuit*, d'Alain Grandbois, illustrées de dessins d'Alfred Pellan.

Dans *Les Armes blanches*, c'était toutefois le même artiste qui avait tracé la somptueuse texture du verbe et de l'image qui se dilatait dans la parole majestueusement rythmée et enjouée des ultimes pages, celles de la magnifique musique des *Roses et ronces*, sans pour autant oblitérer les dernières lignes du premier texte, celui de *Continuer à vivre*, brillant comme le miracle d'un phare dans la plus obscure tourmente:

> «...et pour continuer à vivre dans nos solitaires et silencieuses cellules nous commencions d'inventer un monde avec les formes et les couleurs que nous lui avions rêvées.»

En 1959 ou 1960, je découvre un autre livre que Roland Giguère vient de publier à Paris, et qu'il a rehaussé de cinq lithographies en noir et une en couleur, imprimées au célèbre atelier Desjobert: «le texte inspiré de Jean-René Major enveloppe les estampes de Giguère comme si elles constituaient elles-mêmes *Les Archipels signalés* de ses ardentes visions: où «L'exploration n'est qu'un gisant sur le flanc tiède de la mémoire».

Quand Giguère rentre au Québec, en 1963, il trouve un pays en effervescence et plein de métamorphoses. Parmi bien d'autres signes de cette *Ré-*

volution tranquille, je préparais alors, à la Librairie Déom, la publication de *Terre Québec*, de Paul Chamberland et de *Littérature du Québec – Témoignages de 17 poètes*, parmi lesquels Roland Giguère, que je venais enfin de rencontrer, et dont les *Notes sur la poésie* ont depuis été souvent citées ailleurs et à juste titre: «La poésie, pour moi, n'est pas évasion mais bien plutôt invasion, invasion de l'univers extérieur par le monde du dedans. – Pour agir, le poète doit être habité. – Pour le poète, le poème est une façon d'intervenir dans l'ordre des choses, et cette intervention implique au départ une révolte. – Un poème inspiré peut avoir plusieurs sens, le champ de vision variant selon l'angle du regard. – On reproche souvent au poète d'être hermétique, obscur... On oublie trop à quelle profondeur il circule. – Pour aller plus loin, ne jamais demander son chemin à qui ne sait pas s'égarer. – Les poèmes appartiennent à ceux qui les aiment...»

Ainsi pourrait se résumer l'esthétique de Giguère, convenant à toute son écriture, qu'elle soit de verbe ou d'image, et dont il décrit lui-même l'alchimie, laissant deviner, derrière les poèmes, aussi bien les dessins, les estampes que les tableaux: «Le poème m'est donné par un mot, une image ou une phrase qui cogne à la vitre; dès que cette phrase est couchée sur le papier, elle s'étale, pousse ses ramifications, croît comme une plante, le poème s'épanouit, selon un élan, un rythme naturel qu'il porte en lui dès le premier mot»... ou la première ligne s'il s'agit d'un dessin, ou la première touche s'il s'agit d'un tableau.

Ce qui me plaisait déjà singulièrement chez Giguère, c'était l'envergure de sa vision, de son souffle, de son ton. Nourri de la riche tradition poétique qui s'épanouit chez Nerval et Baudelaire, puis explose chez Rimbaud et Lautréamont, il connaît fort bien le Surréalisme, et personnellement André Breton, mais conserve, sans susceptibilité ni agressivité, son indépendance d'esprit et d'œuvre, en plus d'un sens du jeu et de l'humour qui lui fait déclarer en toute simplicité: «Mon palais idéal est celui du Facteur Cheval.»

Une exposition Giguère sera présentée à Montréal, puis à Québec, à l'automne 1966, s'accompagnant du catalogue-poème *Pouvoir du Noir*, en harmonie avec la vingtaine de tableaux écrits dans la noire lumière des signes sur le fond blanc du néant. Plongé dans l'abysse dès la première ligne («Voici que j'entre en noir domaine»), le poète-peintre en traverse voluptueusement les vertiges, pour en ressortir comme d'un tunnel hanté à travers «ces miroirs profonds, jonchés d'ostensoirs, où s'abîment des souvenirs sans nom» qu'il sait pourtant si bien nommer dans le *sfumato* de leur secrète pulsion.

Puis, Giguère sort du cercle d'amis ou d'heureux initiés, pour entrer, en 1966, sur la place publique par la publication, aux Éditions de l'Hexagone, d'une rétrospective de ses poèmes, celle de *L'Âge de la parole*. Il n'a pas encore quarante ans, mais reçoit plusieurs prix; on l'enseigne déjà dans des collèges, on le commente dans des liasses d'articles de périodiques ou des chapitres de livres, on l'étudie dans des thèses aux universités.

Parmi les quinze ou vingt poètes québécois les plus lus à l'époque de notre Révolution tranquille – avec les amis Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe, entre les aînés Alain Grandbois ou Anne Hébert et les cadets Paul Chamberland ou Gatien Lapointe – Roland Giguère occupe pourtant une place privilégiée, qui s'appuie à la fois sur l'envergure en quelque sorte universelle de son discours (qui sait éviter les pièges du régionalisme radoteur ou des modes esthétiques, thématiques ou idéologiques) et sur la dimension visuelle, plastique de son œuvre peinte, dessinée, estampée.

Giguère est donc singulier et, pourtant, combien pluriel. Le timide jeune homme, qui étudie la typographie à l'École des Arts Graphiques de 1947 à 1951, découvre le labyrinthe du Surréalisme et se révèle un poète dont les pages accueillent bientôt, en marge, de petits dessins envahissants, au point de revendiquer leur autonomie, puis de se transformer en lithographies, en sérigraphies, en tableaux.

Dès 1949, pour l'amour du livre, il fonde sa propre maison d'édition, sous le signe aléatoire d'Erta, qui deviendra son lieu-dit imaginaire et le noble domaine où apparaîtront au fil des ans une quarantaine de beaux livres alliant merveilleusement le verbe et l'image, d'où le titre de noblesse de notre titre: Giguère d'Erta.

Apprenti typographe dans des imprimeries montréalaises pendant trois ans, le jeune Giguère rêve d'ailleurs et part, en 1954, pour un premier séjour en France, où il retournera plus longuement, de 1957 à 1963, s'y mêlant au mouvement surréaliste, fréquentant Breton, participant au mouvement *Phases*, faisant des maquettes à *Jours de France* et s'évadant volontiers vers la Provence, tout en continuant à écrire, rêver, éditer, estamper, peindre.

De retour à Montréal, il travaillera, de 1965 à 1970, comme graphiste à la Fondation du Théâtre du Nouveau-Monde, puis il enseignera la sérigraphie et la didactique des arts à l'Université Laval de Québec, de 1970 à 1975. Et son œuvre se poursuit, moins écrite que davantage faite de peintures et d'estampes, qui lui vaudront le Prix Borduas que le Québec lui attribue en 1982, et qui sert de prétexte à notre petite célébration.

Comme s'il en fallait un! Heureux prétexte tout de même, qui me ramène une fois de plus au grand atelier du boulevard Saint-Laurent que Giguère occupe depuis une vingtaine d'années. Entre des masques de la Nouvelle-Guinée et des statuettes africaines (qu'il qualifie d'*arts premiers*), des tiroirs de vieilles typographies en bois, des presses artisanales d'imprimerie et des tableaux aux murs ou dans des casiers, c'est toujours, au seuil de la soixantaine, le même grand garçon simple et enjoué, à l'humour discret et à la vive intelligence, qui me rappelle que tout, pour lui, a commencé un peu par accident: à l'École Supérieure de Villeray, en préparant une dissertation sur Claudel, il trouve un livre de Michel Garrouges sur Éluard et Claudel qui lui révèle surtout l'œuvre du premier et, par Éluard, lui ouvre la vaste voie du surréalisme.

Heureux hasard, sans quoi la vie ne serait plus aussi passionnante, imprévisible: *Forêt vierge folle*, selon le titre du très beau livre que Giguère publie, en 1978, dans la collection Parcours des Éditions de l'Hexagone. Puis il ajoute: «J'écris beaucoup moins, seulement quand ça me vient, et je me méfie d'avoir déjà écrit ce qui arrive...» (Alain Grandbois me confiait jadis la même chose.) «Me répéter, continue-t-il, faire de la production, j'y répugne!» Libre, en effet, du complexe de la nouveauté ou du gadget, Giguère se refuse à écrire pour publier, à peindre pour exposer, à sérigraphier pour vendre; il demeure à l'écoute, il laisse venir, mûrir, s'épanouir en temps et lieu, sur la page ou la toile, ses signes de vision et d'amitié.

«Maintenant, j'ai envie de faire des objets, tu sais, comme j'en ai faits il y a longtemps», et il s'en trouve justement quelques-uns qui ont été reproduits dans *Forêt vierge folle*, assemblés en 1962, puis en 1976. Attendons donc la suite de l'inachevable et imprévisible aventure du comte d'Erta, notre Lautréamont lumineux, notre enlumineur du Noir dont les pouvoirs illuminent le verbe et l'image, grâce au geste inventif de ce Prométhée qui sait si bellement mettre *La Main au feu*. ▪