

Entrevue : Pierre DesRuisseaux

Michèle Pontbriand

Number 27, Winter 1985

Poésie en quinconce

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15318ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Pontbriand, M. (1985). Entrevue : Pierre DesRuisseaux. *Moebius*, (27), 3–20.

MICHÈLE PONTBRIAND

Entrevue: Pierre Des Ruisseaux

Je connais Pierre Des Ruisseaux depuis l'époque où, chevauchant sa motocyclette, il parcourait les différentes régions du Québec curieux des gens, de leurs légendes, de leurs croyances. Ce n'est que quelques années plus tard toutefois que je devais le retrouver à la revue *Moebius* qu'il venait tout juste de fonder avec deux amis, Raymond Martin et Guy Melançon.

«Il existe une poésie d'émotion, une poésie du cœur qui porte au delà des contingences de l'époque, de la mode étroite, celle-là aussi aura sa place» écrivait-il en 1977 dans la préface au premier numéro de la revue. Cette pensée traduit mieux que toute autre le rapport intime, direct, que Pierre Des Ruisseaux a toujours entretenu avec l'écriture. Car c'est toujours d'émotion qu'il s'agit dans ses textes, l'émotion d'un geste, d'un regard, d'un mouvement.

Outre ses livres sur la culture populaire, Pierre Des Ruisseaux a publié un roman, **Le Noyau** (Les Editions de l'Aurore, 1975), quatre recueils de poésie: **Lettres et Travaux ralentis** (L'Hexagone, 1979, 1983), **Ici la parole jusqu'à mes yeux** (Ecrits des Forges, 1980), **Présence empourprée** (Parti Pris, 1984), et un recueil de courts textes intitulé **Soliloques** (Triptyque-Moebius, 1981). Son métier de traducteur l'a amené à traduire de nombreux ouvrages historiques, techniques, et de vulgarisation.

Est-ce cette diversité d'expériences qui donne à son écriture cette intransigeance que je retrouve chez les plus grands? «Il y a ce silence d'un mot qui passe» écrit-il dans **Présence empourprée**. Ses mots qui éveillent l'absence, la précarité de la parole, la mémoire... nous ramènent chaque fois à l'essentiel.

Il y a dans ses poèmes une qualité propre à l'enfance: l'étonnement. Peut-être est-ce pour cela que je lui ai d'abord demandé de me parler de lui enfant. Les questions se sont ensuite succédées au fil de la parole, de l'émotion.

Pierre Des Ruisseaux: Petit, je n'aimais pas aller jouer à l'extérieur avec les voisins. J'étais plutôt renfermé. Mon père possédait une entreprise de gobe-sous et rapportait à la maison plein de disques. Je me souviens que j'écoutais énormément de disques dans ma chambre. En fait, je m'endormais en écoutant des disques de Guy Lombardo et des grands orchestres latino-américains de l'époque. Plus tard, vers l'âge de 11 ans, je me suis mis à lire; c'est à ce moment-là que j'ai commencé à écrire.

Michèle Pontbriand: L'école te fournissait-elle des modèles?

P.D.: L'école m'a appris bien des choses. Toutefois, ce que j'ai appris en littérature, je l'ai appris seul. J'étais très curieux, je mettais la main sur tout ce que je pouvais trouver. Mon choix de lecture était très éclectique. Peu à peu, j'ai observé le style de tel ou tel auteur, j'ai commencé par imiter comme on fait toujours et j'ai progressé.

M.P.: Tu as toujours écrit depuis?

P.D.: Je n'ai jamais abandonné l'écriture. Je trouvais là une façon de m'exprimer. L'écriture pour moi s'offrait d'emblée. J'écrivais en dilettante tout en poursuivant mes études. A la fin de mon cours secondaire, ma mère est morte. Mon père a cassé maison comme on dit et j'ai dû aller travailler. J'ai d'abord travaillé comme homme à tout faire dans une usine. Au bout d'un an, j'ai quitté ce travail. Par la suite, j'ai eu toutes sortes d'emplois, statisticien chez Canadair, placier dans un cinéma, commis à l'impôt, etc. Pendant ce temps, je faisais mon baccalauréat par les soirs. Puis j'ai poursuivi en philosophie. Au terme de mes études universitaires, j'ai voulu rédiger un mémoire sur les croyances populaires au Québec. Aucun professeur ne voulait

accepter ce projet de mémoire. Je suis donc parti. J'ai consulté la direction des Archives de folklore de l'université Laval et tenté d'obtenir leur aide, sans succès. Alors j'ai abandonné le monde universitaire. J'ai poursuivi seul mes recherches et parcouru le Québec en quête de témoignages et de données concernant la culture populaire. Ces recherches ont ensuite donné lieu à quelques ouvrages dont **Le Livre des proverbes québécois**, **Le Livre des expressions québécoises** et **Croyances et pratiques populaires au Canada français** qui fut le premier publié.

M.P. : D'où venait cet intérêt pour les croyances populaires?

P.D. : Il existe une culture québécoise mais elle est occultée. Il s'agissait pour moi de la retrouver, de m'immiscer dans ce territoire qu'on habite en surface, comme des invités. Les tenants de la culture québécoise sont suspendus entre deux pôles: la culture américaine d'une part, celle des Etats-Unis j'entends, qui est très forte, et la culture française d'autre part, vers laquelle la plupart d'entre eux sont tournés. Je pense aux médias, aux artistes, aux écrivains. Ces gens ne peuvent concevoir que nous ne sommes ni Américains, ni Français. Ils sont inconfortables et ne savent pas pourquoi. Ce que j'ai voulu faire, c'est toucher aux fondements mêmes de cette culture en abordant les croyances telles qu'elles s'inscrivent dans la langue (les expressions, les proverbes); j'ai voulu, à l'instar d'autres créateurs, tenter de rendre cette culture consciente à nos propres yeux.

M.P. : Qu'est-ce que tu as découvert en faisant cela?

P.M. : Qu'il y avait au Québec des hommes extraordinaires, qu'il existait une pensée québécoise enracinée dans le vécu des gens et qu'elle méritait qu'on s'y arrête.

M.P. : Peux-tu me donner des exemples?

P.D. : Il y a des préoccupations qui sont universelles, la vie, la mort, le destin. Ces préoccupations se reflètent dans notre langue. Les pièces de Michel Tremblay, certains textes de V.-L. Beaulieu, plus loin, ceux de

Jean Narrache (Emile Coderre) témoignent de cette façon bien à nous de percevoir le monde. Une façon originale, singulière, souvent joyeuse d'exprimer le monde qui n'a rien à envier ni aux Français ni aux Américains. Notre avenir n'est ni en France, ni aux Etats-Unis. Il faut s'embarquer dans un projet d'identification culturelle pour le prouver. C'est ce que j'ai fait, comme d'autres l'ont fait avant et parallèlement à moi. Je pense à V.-L. Beaulieu, à son **Manuel de la petite littérature du Québec**, aux efforts qu'il a faits pour publier Faucher de St-Maurice, un auteur oublié comme par hasard. Combien d'autres ont ainsi été oubliés. Toutefois, il faut d'autres efforts dans ce sens; si peu a été fait. Il faut aller dans les archives, fouiller les almanachs, aller là où sont les textes fondamentaux de notre culture, les oeuvres essentielles. Pour retrouver nos racines, il faut commencer par dégager la base, ne pas avoir l'attitude de certains, qui est de croire qu'on est les premiers à découvrir le monde. La culture québécoise existe, mais il ne faut pas se contenter de le dire. C'est comme dire qu'on est Québécois comme d'autres sont Français ou Belges. Il faut savoir pourquoi on aime ce pays, ces gens, cette littérature. On a souvent tendance à croire que parce que c'est étranger, c'est nécessairement meilleur. Je ne suis pas un national, je lis beaucoup les auteurs étrangers. Je crois toutefois que l'ouverture à l'autre ne peut se faire que si on s'aime, que si on s'accepte soi-même. Accepter l'autre sans s'assumer soi-même, c'est une utopie pure. Il y a bien longtemps, Anne Hébert a écrit qu'on peut nommer bien des choses, mais qu'on a beaucoup de difficultés à nommer les choses familières, celles qui nous entourent. C'est déjà l'indication d'un problème.

M.P. : Selon toi, cela se reflète-t-il dans ce qui se publie ici actuellement?

P.D. : Cela se reflète d'abord dans le fait que la société québécoise elle-même reconnaît peu les écrivains d'ici. L'homme, la femme de la rue ne connaît pas les auteurs québécois. Evidemment, on pourrait dire que c'est à cause du marché, de l'institution, etc. Il demeure que les liens entre les littéraires et la population sont très ténus. Dès l'enfance, dès l'école, on nous a parlé des grands auteurs étrangers. C'est la première chose

qu'on a apprise. On entre dans une librairie, qu'y voit-on? Des auteurs étrangers. Au fond de la librairie, dans la pénombre, on trouve les ouvrages québécois. Comme si c'était un univers à part, ostracisé. Il faut le dire parce que ce phénomène fait partie de l'institution, du paralittéraire, et il influe sur le littéraire.

M.P.: Après la publication de tes ouvrages sur la culture populaire, tu as publié ton premier roman, **Le Noyau**.

P.D.: Oui. Un ouvrage résolument moderne dans la forme, décapant, acide. C'est l'histoire d'une personne qui lance un cri de détresse, s'insurge contre l'ordre établi, et de la façon dont les médias ont traité de ce fait divers. C'est une oeuvre qui laisse toute latitude au lecteur et demande une bonne attention.

M.P.: J'aimerais m'arrêter quelques instants sur ton oeuvre poétique, sur le sens que tu donnes à la parole, au silence, aux objets, en particulier à ceux que contient ton recueil **Travaux ralentis**, les mots semblent se retourner sur eux-mêmes, comme s'il n'y avait pas d'issue. Tu écris à la page 15 de ce recueil, «Corps profond dans la lumière / extrême joie commune, ô porte niée / un peu de cette maison / et s'il reste une parole / l'homme qui descend plus peut-être qu'une ombre, / que peut-il dire? / Il se penche sur ces mots davantage pour se taire.» Les choses, la parole sont un obstacle...

P.D.: Les mots en effet constituent une médiation; ils ajoutent un sens aux choses mais sans jamais les décrire vraiment. Ce que je veux dire, c'est qu'il n'y a jamais adéquation entre la réalité et son symbole. En ce sens, nous en restons toujours à l'ombre, au reflet des choses sur la paroi de la caverne. Les mots par conséquent nous taisent: en tant que symboles, ils révèlent en même temps qu'ils masquent toute réalité. La porte dont je parle ici, c'est celle de la liberté, qui nous est interdite en raison de l'impossibilité où nous sommes de faire corps avec le réel, de co-naître à la vérité, de connaître autrement dit la vérité. C'est ainsi qu'en même temps que le corps nie l'unité du monde, il me révèle en quelque sorte ce monde en tant qu'entité distincte et à jamais «aconnu», c'est-à-dire en tant que réalité

dont je suis privé en raison même des symboles nécessaires pour la nommer. En sorte que plus j'essaie de symboliser le réel à travers les mots, plus je me tais. C'est précisément cela que j'ai voulu exprimer dans ce poème. D'ailleurs, on retrouve la même idée dans : «Parole disjointe, / l'ombre et faille...», à la page 20 du même recueil ; et encore à la page 22 : «Tant d'encre entre nous...»

M.P. : Ailleurs, dans le recueil, tu évoques le sommeil «où construire / et qui nous pousse déjà / dans le chemin passé, ce vent amène». Le sommeil est un lieu de passage.

P.D. : Le choix nous est donné à tout instant d'incarner nos rêves dans la réalité, de refaire à travers le rêve le chemin tracé dans l'enfance et de poursuivre toujours un certain idéal, un certain projet initial. Pour moi, le sommeil est donc ce moment privilégié, cet espace temporel, charnel, où s'élaborent et se retrouvent tout à la fois les archétypes, l'imago humain qui se concrétisera dans l'univers physique. L'enfance incarne cette union du rêve et de la réalité, ce vent qui renouvelle constamment le réel.

M.P. : Tout à l'heure, j'ai évoqué la parole et les objets comme lieux de rencontre difficiles. J'ai l'impression, en lisant **Lettres** que ton rapport à la ville en est aussi un de combat, de lutte.

P.D. : C'est-à-dire qu'à la cacophonie des villes, j'ai toujours préféré le silence et la solitude de la nature. La nature est pour moi lénifiante, reposante, elle me ramène à l'essentiel, à la réalité brute, à l'impensé. Pourtant, j'habite la ville depuis mon enfance. Quand j'étais tout jeune, j'habitais Sherbrooke, puis ce fut Montréal. Quand j'écris : «Je suis petit comme une source étreinte / enfoui vivant sous la ville», j'évoque ici — mais sans que cela ait été conscient au moment de la rédaction — les quelques années que j'ai vécues dans un petit deux-pièces au sous-sol d'un immeuble d'habitation de la rue Sherbrooke, à l'intersection de la rue St-Denis. J'y étais comme enfoui en plein centre de la ville ; cet appartement était un vrai coffre-fort et j'y ai vécu, je crois, les moments les plus intensément calmes et agréables de ma vie.

M.P. : La nature s'oppose-t-elle à la ville pour toi?

P.D. : Pas vraiment. La nature, on l'a en soi. C'est plutôt un état d'esprit. Elle n'est pas un lieu distinct, séparé, un espace physique. Elle s'identifie pour moi à un repli nécessaire dans ce qui est le plus profond en soi. J'ai souvent habité les quartiers les plus affairés de la ville et paradoxalement, c'est souvent dans ces quartiers que je trouvais la plus grande tranquillité; comme dans un cyclone, l'endroit le plus calme est précisément en son centre, dans l'oeil du cyclone.

M.P. : Les mots «poussière», «néant», «rien», reviennent souvent dans tes poèmes; parfois, je discerne un vide, une sorte d'abandon au vide, comme dans ce poème (p. 13) de **Présence empourprée**: «Rivière rien que mille fenêtres / poussière clamée pour ta seule paix. / Vieux chemin indicible / plus vaste oiseau en toi dont / une aile étonne / l'erreur monte et peine pour ta présence.» Comme si le dépouillement était la seule voie possible.

P.D. : Oui. L'idée ici, qui est essentiellement d'inspiration zen, consiste à se fondre, à s'abolir dans la nature, à s'abstraire de son moi limité afin d'atteindre à l'illumination, au satori. Or, le néant traverse les choses, la réalité au sens où il est la condition même de sa révélation, de son surgissement au monde. J'ai l'intuition que la vie, que ma vie, constitue la quête de cette illumination, de cette «extrême lumière» des choses et qui tout en étant rien, une poussière, un néant, est aussi en même temps tout, c'est-à-dire «la demeure et le secret de l'inaccompli». C'est cela, je crois, au fond, qui me pousse. Mais on touche là à un domaine passablement fuyant.

M.P. : Ton écriture, au fil de tes recueils, change. Elle se fragmente, éclate.

P.D. : Mes derniers textes sont plus «sautés» pour employer un qualificatif connu. Ce sont des textes qui rendent compte de mon côté ludique. Ils ont leur logique propre, mais ne s'offrent peut-être pas d'emblée à tout un chacun. La poésie est affaire d'émotions et non de compréhension. **Comprendre** la poésie est pour moi une question académique. On ne **comprend** pas la poésie, on la sent. L'émotion, comme l'étincelle, surgit

entre deux pôles. Il s'agit pour moi de trouver un nouveau sens, créer de nouvelles émotions en alliant des notions foncièrement dissemblables, en décomposant les mots et en les recomposant comme dans un jeu de mécano. Une de mes plus grandes joies, c'est de me faire dire par quelqu'un que tel vers l'a touché, lui a révélé quelque chose de lui-même.

M.P. : C'est ainsi que tu conçois l'écriture poétique?

P.D. : L'écriture, c'est quoi? Des lettres de l'alphabet avec lesquelles on crée des mots représentant des choses. Ces mots peuvent être alignés à d'autres mots pour créer des émotions. Dans la vie, on a tendance à se conforter dans des idées ou des associations linguistiques connues. Le poète est un empêcheur de tourner en rond, celui qui déconstruit, défait les idées établies, leur re-donne un sens, les recrée. Etymologiquement, le poète, c'est le créateur. Comme le peintre ou le sculpteur qui prend chez un ferrailleur des objets banals: une roue, une canne, les soude ensemble et offre cet assemblage de pièces auquel il a donné un sens au regard de l'amateur, à son plaisir, à sa jouissance immédiate.

M.P. : Je constate aussi que la part du lecteur est plus importante dans tes derniers textes, en ce sens que c'est à lui de leur donner un sens.

P.D. : Il m'est difficile d'en juger. Avec le temps, mon rapport au monde change, heureusement. Le monde change et je change moi-même.

M.P. : Tu accordes dans ta poésie une place importante aux éléments: le vent, la terre, l'arbre, les étoiles...

P.D. : La place que la nature prend dans mes textes est importante. La nature nous fait, la culture nous parfait. L'une ne va pas sans l'autre. La culture, je ne peux rien y faire, je l'ai, elle m'a été donnée. Parler de lampadaires, d'asphalte, tout ça, c'est parler de quelque chose, bien sûr. J'en parle, mais j'aime aussi parler de la nature: le vent qui souffle, un chien étendu par terre, un oiseau qui vole, un arbre, c'est reposant, ça vit. J'aime bien les cris, les bars salons, les discothèques, mais il y a autre chose. Je suis un urbain, mais je ne donne pas dans l'urbanité. Question de goût, je préfère la nature.

M.P. : Parle-moi de ton rapport à l'écriture?

P.D. : L'écriture se passe au plus profond de moi, dans ce qu'on appelle l'inconscient. Je me laisse aller à des associations d'idées, qui peuvent surgir de textes, d'ouvrages, de ce que je vois autour de moi à certains moments donnés. Je laisse vagabonder mon imagination. Je laisse aller les associations les plus incongrues, je les laisse surgir et voilà ce que ça donne. Ce n'est pas le «je» qui travaille, c'est le «ça». **Ca** travaille et je le laisse aller. Je lui enlève sa laisse et il vagabonde.

M.P. : Quand tu dis le «ça», tu veux dire l'énergie intérieure.

P.D. : Oui, l'énergie associative. La création, c'est ça : associer ce qui est inassociable à prime abord.

M.P. : Y a-t-il des écrivains ou des philosophes qui t'ont particulièrement touché?

P.D. : Oui, des philosophes et des écrivains qui ne sont peut-être pas très à la mode mais que j'aime. Par exemple, Platon m'a beaucoup influencé. Pas le Platon académique, mais celui qu'on lit par plaisir, avec les deux pieds dans le fourneau : le **Théétète** qui fait la preuve que l'on ne peut rien apprendre à personne, que le projet pédagogique est une utopie. Parmi les auteurs qui m'ont inspiré, il y a Blaise Cendrars évidemment, comme beaucoup de gens sans doute. Blaise Cendrars représente pour moi l'aventure, le débridement : c'est lui le touche-à-tout, le voyageur, le roublard. Puis Charles Albert Cingria, écrivain suisse qui se promène entre les Grecs, les Latins, le Moyen-Age et l'ère contemporaine, qui fait de la bicyclette dans les sentiers des montagnes, vit pauvrement, un auteur qui a un style, mais quel style, qui réinvente l'écriture, qui étonne, bouscule, dérange. Puis il y a Joseph Delteil, avec son très beau **Les Chats de Paris** (Aubier Montaigne, 1929), un ouvrage peu connu, cela va de soi. Ce sont mes auteurs de fond, ce sont eux mes coureurs de fond. Henry de Monfreid aussi me fascine. Un aventurier qui a convoyé du hashish sur la mer Rouge, qui a vécu pleinement, a voyagé dans le temps et dans l'espace, un intellectuel, un vrai, qui a travaillé de ses mains. Un homme qui a voulu comprendre tout au long de sa vie ce qu'était le monde, qu'il a mangé, dévoré. Chose ex-

traordinaire, qui émerveille. Il a écrit à la fin de sa vie **La Croix de fer forgé** que je tiens pour une grande oeuvre, chargée d'émotions. J'ai pleuré à la lecture de ce texte et je ne pleure pas facilement. C'est un livre qui ne pouvait être écrit que par un homme qui a vécu. Il ne s'agit plus ici d'infralettrature ou de lettrature, mais de supralettrature. Une oeuvre cosmique qui parle de vie, de mort, un auteur pour qui la vie est un surgissement d'énergie dans le cosmos, un éternel recommencement, mais qui se limite d'elle-même au fur et à mesure qu'elle avance dans le temps, puis s'éteint. Henry de Monfreid a voulu exprimer l'illimité dans le limité. Les grandes oeuvres pour moi sont celles-là. Il y en a d'autres. Je pense à **Rhum Soda** de Réal Benoit (Leméc, 1973). C'est l'histoire d'un homme qui part sur un bateau en Haïti. L'écriture est hachurée, drôle, amusante, fascinante. Et il faut que les choses soient drôles, fascinantes, amusantes. Je ne conçois pas la lettrature autrement. Elle doit être profonde mais aussi profondément joyeuse.

M.P.: Pas grave?

P.D.: Pas grave dans le sens québécois du terme, pas tragique. Sa gravité doit élever. Pourquoi lit-on? Est-ce pour s'immobiliser, se scléroser? Il faut se poser ces questions parce qu'elles sont importantes. La lettrature est aussi un divertissement. Je n'aime pas le mot, comme si cela devait nous divertir de choses plus importantes. Non. Mais la lettrature est aussi un amusement, un jeu. Ca doit rester dans la bonne humeur, le rire.

M.P.: Comment arrives-tu à découvrir ces auteurs?

P.D.: Je les découvre en fouillant. Ceux que je préfère, ce ne sont pas des auteurs dans le vent, mais contre le vent. Je lis beaucoup de tout, surtout des récits d'espionnage. J'aime beaucoup l'espionnage. Mais je lis aussi autre chose, et tel auteur m'amène à un autre par des recoupements. J'arrive ainsi à constituer la trame de la parfaite lettrature pour moi. Ce qui n'est pas facile. Il s'agit de trouver dans les ruisseaux, les rivières, les pépites d'or qui dorment et qui sont là pour qu'on les prenne, pour qu'on en profite. Derrière les oeuvres se trouvent des hommes qui nous lancent un grand éclat de rire à travers les siècles, et nous four-

nissent une bouffée d'air frais, nous parlent dans l'intimité.

M.P.: Certaines philosophies t'ont également inspiré, je crois.

P.D.: Le stoïcisme en particulier. Le stoïque suspend son jugement. C'est mon idéal. Suspendre mon jugement sur les choses et prendre les choses pour ce qu'elles sont en réalité. En termes clairs, ne pas me faire de bile pour rien.

M.P.: C'est peut-être ce qui rapproche ton écriture poétique du haïku japonais.

P.D.: Un poème que j'ai écrit et qui a été retenu dans un choix de textes littéraires s'adressant aux enfants exprime bien, je crois, cette lucidité et ce stoïcisme, ce grand rire qui traverse les âges, ce grand souffle. C'est une représentation à mon échelle, petite et grande tout à la fois:

Ceci est un poème
 aujourd'hui on n'aime plus guère les poèmes on a
 des choses à faire
 moi j'aime bien les poèmes ils sont drôles
 comme un cacatoès souvent
 et vous?

C'est un poème que les enfants trouvent souvent drôle, que les adultes parfois, s'ils sont encore des enfants, trouvent drôle, amusant et profond.

M.P.: Tu t'es aussi intéressé à d'autres philosophies orientales.

P.D.: La littérature et le cinéma japonais me fascinent. La vision asiatique, ce que j'en sais du moins, me fascine. J'aime beaucoup les apories zen; laisser l'homme à lui-même, à ses contradictions, le laisser découvrir seul son chemin, c'est ce qu'inspire le zen. Le haïku quant à lui ne cherche qu'à transmettre à travers trois courts vers une émotion, seulement une. C'est une poésie aérée, ciselée, qui se veut oeuvre d'art et qui l'est. Les auteurs féminins japonais (notamment Sawako Ariyoshi, Yamamoto Michiko) m'inspirent beaucoup. J'aime leur faculté d'observation, de description

des choses de la nature. Quand on prend cinq ou dix pages pour décrire une feuille, ou autre chose, un arbre, un oiseau, et ce, avec profondeur, ce n'est pas là une tâche vaine. C'est une description qui se veut le reflet d'un microcosme intérieur. C'est ce que j'aime, la transcendance dans l'immanence.

M.P. : Tu m'as un jour parlé du **Colloque des oiseaux** de Farid Uddin Attar. C'est une oeuvre persane que tu considères grandiose.

P.D. : La littérature persane, de cette Perse qui n'existe plus, m'a fasciné et me fascine encore. C'est la littérature transcendante, cosmique, celle qui plonge dans l'inconscient, traverse les grands mythes, les grands paradoxes qui m'intéresse. On retrouve dans **Le Procès** de Kafka une allégorie qui illustre bien ce que je veux dire. Dans cette allégorie, il y a une porte qu'un gardien empêche un homme de franchir. Lorsque l'homme est mourant, le gardien lui rugit à l'oreille: «Personne que toi n'avait le droit d'entrer ici, car cette entrée n'était faite que pour toi, maintenant je pars et je la ferme». Ces grandes allégories, ces grands espaces mythiques me donnent des frissons. Le jardin raclé zen, avec ses pierres, sa roche qu'on ne peut voir que d'un certain angle, me fascine. Dans **Le Colloque des oiseaux**, il y a une allégorie de l'éternité. Un oiseau à tous les sept ans vient frotter son aile sur la terre. L'éternité se définit comme l'usure que cet oiseau provoque par son passage. Ces allégories font réfléchir, nous ramènent à la surface, pour évoquer une autre allégorie, la caverne de Platon. Prisonnier de la caverne, tu ne vois que les ombres du monde qui se projettent contre le mur. Mais tu peux accéder à la lumière, à la vérité.

M.P. : Quelle vérité?

P.D. : Cette vérité est irréductible. Elle est multiple au sens où chacun possède sa parcelle de vérité. Mais elle est une parce qu'elle se trouve en plein soleil devant tes yeux quand tu sors de la caverne.

M.P. : Que penses-tu des textes poétiques qui se publient à l'heure actuelle au Québec?

P.D.: Il y a des textes que j'aime mais selon moi peu de bons textes se publient à l'heure actuelle. Il y a des textes de la modernité entre autres que j'aime, mais cette littérature relève souvent du phénomène sociologique et crée des interférences dans le message.

M.P.: Peux-tu préciser ta pensée.

P.D.: Au Québec, certains mouvements littéraires comme celui de la modernité prennent trop de place en raison du statut de ceux qui s'en font les protagonistes. Ces derniers dans bien des cas sont à la fois critiques, écrivains et professeurs. Tout ça en une seule personne, et il y en a de multiples exemples! Ils disent aux étudiants quoi lire, comment le lire, et se mettent en lumière les uns les autres. Ce ne sont pas de mauvais bougres, de mauvais zigues, mais ils prennent des manteaux qui ne leur reviennent pas toujours. Ils possèdent autrement dit trop de manteaux. C'est trop facile et cette facilité mène à la complaisance. J'ai dit professeur, écrivain, critique, membre de jurys du Conseil des Arts ou du ministère des Affaires culturelles. Voilà comment on fait souvent la littérature.

M.P.: Parle-moi de ton métier de traducteur.

P.D.: Mon rapport à la traduction est un rapport amical. J'en retire quelque chose et je donne quelque chose. Le même phénomène se passe lorsqu'un acteur joue devant des spectateurs. L'acteur sans spectateurs se sent mal. En ce sens-là, mon rapport à la traduction en est un de symbiose. J'aime beaucoup faire de la traduction en dépit des pressions. Je trouve des mots, je crée des néologismes, je découvre les multiples possibilités du langage. J'ai l'impression de faire progresser la langue. Ce n'est pas en vain que je fais ce travail. S'y inscrit mon rapport à l'écriture, à la culture surtout. Et la culture, c'est aussi la réalité concrète. J'ai traduit des textes sur les accumulateurs. Je sais évidemment ce que contient une batterie: des plaques, de l'acide sulfurique, mais comment le tout s'agence-t-il, comment se nomment ses multiples composantes...

M.P.: Comment parviens-tu à nommer cela?

P.D. : Le vocabulaire, souvent, n'est pas fixé pour des choses aussi bêtes qu'une batterie. Il faut donc fouiller dans 56 livres, fouiller pendant des heures, trouver un terme et recommencer. Petit à petit, toutefois, la langue progresse. En traduction, comme dans plusieurs autres domaines, il y a 95% de travail acharné et 5% de création.

M.P. : Faudrait-il selon toi accorder plus de place à la traduction d'oeuvres littéraires?

P.D. : Certaines maisons d'édition mexicaines comprennent plus de 50% d'oeuvres traduites dans leur catalogue. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, je crois que c'est très sain. Une littérature doit se situer dans un champ très vaste, et se définir par rapport à d'autres littératures. Un moyen d'y parvenir, c'est pour elle de se coller à des littératures étrangères, en les traduisant. Si on ne permet pas aux gens de se faire une idée des oeuvres étrangères, comment vont-ils savoir ce qui caractérise notre littérature?

M.P. : On dit pourtant qu'il est très difficile de traduire une oeuvre littéraire.

P.D. : Tout dépend du talent du traducteur. Prenons Edgar Poe traduit par Baudelaire. Ceux qui peuvent lire Edgar Poe dans le texte, tant mieux, et puis non, Edgar Poe dans le texte, c'est Edgar Poe, tandis que Edgar Poe traduit par Baudelaire, c'est Edgar Poe et Baudelaire. Donc, c'est autre chose. C'est plus. Pourquoi pas? Baudelaire a ajouté à Edgar Poe. Voilà la traduction, la vraie traduction.

M.P. : Les difficultés que tu rencontres en traduction rejoignent-elles celles que tu éprouves dans ta propre écriture?

P.D. : Les plus grandes difficultés que j'ai eues au niveau littéraire, c'est dans la description du concret, du très concret. L'infini concret atteint l'abstrait. La description du jardin de ma grand-mère m'a posé des problèmes insurmontables. J'ai dû me perdre cent fois dans les pergolas, les diverses espèces de vignes, etc. La description d'un escalier, le nom de chacune de ses parties, est une tâche très précise, très concrète. Ce

travail ressemble à celui du traducteur. Tu ne peux pas t'imaginer quels frissons j'ai eus en essayant de décrire le jardin de grand-mère. J'ai fait des recherches sur les jardins. J'ai découvert des oeuvres fascinantes sur les jardins.

M.P. : Il faut pratiquement être un archéologue pour réussir, et passionnément satisfaire sa curiosité.

P.D. : Je suis d'ailleurs un rat de bibliothèque, qui gruge les livres, les traverse comme un rayon laser. Ce n'est pas le livre qui m'importe, mais sa traversée, traverser le symbole pour arriver à l'émotion tellement subtile qu'elle correspond à la réalité vraie, non pas à la représentation qu'on se fait de la réalité.

M.P. : A la réalité réelle inscrite dans un objet, une forme?

P.D. : A sa réalité émotive, spirituelle, à la spiritualité du monde.

M.P. : Tu as toujours eu cette façon de voir les choses?

P.D. : J'ai toujours été comme ça. Je me suis intéressé à tout ce qui me tombait sur la main. Il fallait que je sache, que je comprenne. Je ne suis satisfait que lorsque je comprends. Je n'ai qu'une vie à vivre... Je suis un expérimentateur, un scientifique de la littérature, un véritable scientifique qui mélange des potions. Parfois ça marche, parfois pas. C'est un travail de scientifique.

M. P. : D'où vient cette force?

P.D. : Je la nourris. Je ne peux pas m'arrêter. C'est encore le «ça». Le «je» regarde le «ça» qui agit. Et des fois, le «je» a peur de ce que va faire le «ça». Le «je», c'est le moi. Je dis «je», mais c'est le «ça» qui pousse en avant. C'est l'énergie vitale. Il existe plusieurs façons de la nommer. Moi, je l'appelle «ça». On ne peut le définir. Il n'est pas personnel. Il plonge dans les tréfonds du mythe, de l'histoire. Il surgit ici maintenant. Chaque être est une manifestation de ce surgissement du «ça». La plupart des surgissements s'éteignent comme un feu d'artifice. Certains en éclairent d'autres.



Pour moi, c'est très clair, très précis, très concret. Et j'espère que ça continuera.

M.P. : Comment ne pas perdre cette émotion devant la dureté, la violence, les coups durs?

P.D. : Un proverbe arabe dit : «les chiens jappent, la caravane passe». Si je me laissais arrêter par cela, je sentirais que je me laisse arrêter par bien peu de choses.

M.P. : Tu as ce détachement qui me ramène à celui des moines bouddhistes, une distance qui suggère que la vie est ailleurs.

P.D. : Elle est ailleurs. Elle n'est pas dans les coups de vent que l'arbre peut subir. Il y a de gros coups de vent, des branches cassées, des fois il y a des tempêtes, des ouragans, mais l'arbre plonge ses racines profondément dans la terre.

M.P. : Et cette vision-là, tu l'as construite au fil du temps?

P.D. : C'est une recherche quotidienne, c'est la lutte contre l'immédiateté. Le travail d'enracinement est continu.

M.P. : La poésie selon toi est-elle essentielle?

P.D. : La poésie a toujours été présente et le sera toujours. On ne peut pas empêcher une personne de rêver. Empêcher un homme, un animal de rêver, c'est la mort. On essaie de vendre le rêve, la poésie, l'émotion sous toutes sortes de formes, dans les bars, les discothèques, les films porno, les skidoos. Ce n'est pas le skidoo ou la voiture que l'on vend, mais le rêve. Les gens achèteront l'objet mais pour s'apercevoir qu'on leur a menti. Ce n'est pas le rêve qu'ils attendaient. Ils se disent que la prochaine fois, ce sera le vrai rêve. On les incite ainsi à acheter autre chose et autre chose encore. Les gens courent après le rêve. La poésie est pourtant le moyen le plus efficace d'y accéder.

M.P. : La poésie pourtant ne se vend pas.

P.D. : Je suis prêt à l'admettre. C'est un pur accident. C'est à cause du monde paralittéraire. La poésie est là, et le besoin est là, mais on n'en parle pas. Les gens ne savent pas ce que c'est. Prenons un exemple concret. Je peux avoir dans ma voiture un moteur de RollsRoyce qui fonctionne à l'huile de ricin, mais si personne ne sait que j'ai un tel moteur, à quoi cela sert-il? C'est la même chose pour la poésie. Il y a des recueils qu'il faut chercher parce que si tu vas au dépanneur du coin, tu ne les trouveras pas. Celui qui n'a jamais lu un recueil de poésie, il faut le lui montrer. On lui a fait réciter à l'école des poèmes ennuyants, on l'a forcé à écrire le poème cinquante fois, il ne veut plus entendre parler de poésie. Je constate que les gens ont besoin de poésie, de rêves; mais on veut souvent leur vendre leurs propres rêves, leurs propres aspirations, même si on sait que cela est impossible. De nos jours, on pense que la poésie ne vaut rien parce qu'elle ne se monnaie pas. Ça se monnaie bien sûr au niveau du médium, du livre, mais cela compte pour si peu. Ça ne vaut même pas la peine d'en parler. Souvent, la publicité se sert de symboles poétiques pour vendre. Mais il y a des limites à cela. Les gens ne seront pas éternellement dupes. Je regarde les jeunes et il y a quelque chose qui se passe, qui me dit qu'ils ne se laissent pas emberlificoter par n'importe quoi. Ils veulent retourner aux sources: ils veulent savoir comment ça marche, qu'est-ce qui se passe, pourquoi on leur dit telle ou telle chose.

M.P. : Tu demeures donc très optimiste?

P.D. : J'ai bon espoir, je suis sûr que les jeunes vont arriver à prendre les objets d'esclavage et en transformer le sens comme des artistes. Ils les retourneront contre leurs créateurs qui se retrouveront alors face à eux-mêmes. Il n'y a rien qui puisse arrêter l'énergie créatrice.