Document generated on 10/12/2024 4 a.m.

Québec français

Les Prix du Québec 1983 ou la connivence du subconscient collectif

André Gaulin

Number 52, December 1983

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45667ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Gaulin, A. (1983). Les Prix du Québec 1983 ou la connivence du subconscient collectif. *Québec français*, (52), 23–24.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1983

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

du cinéma québécois, de l'économie québécoise... Et quand on se conçoit comme un tout, on veut avoir les pouvoirs du tout. Mais cela est l'histoire d'un autre processus dans lequel je n'entrerai pas ici.

En ce qui concerne la littérature dans son rapport à la culture, après les phases de l'appartenance, du pays, du dévoilement de l'aliénation, du manque et de l'empêchement, nous accédions à la fois à l'identité et à l'altérité, nous donnant ainsi droit de cité et accès à l'universel, nous situant dans des axes de réciprocité et d'échanges. Nous naissions à l'origine et devenions notre propre référence, capables de vivre les éléments hétérogènes comme homogènes, du moins en tant que distance, en tant qu'hétérogénéité. Avant, les œuvres canadiennes-françaises renvoyaient à un référent ethnique, à une notion d'identité étriquée de caractéristiques ethniques, excluantes : être canadiennes-françaises et catholiques. Définition de la survie, du régionalisme, de l'œuvre de service. Maintenant les œuvres québécoises renvoient à un référent de culture globale, la culture québécoise et son projet, et c'est ce référent qui est le fondement de leur appartenance, de leur création et de leur universalité.

Mais entre ces diverses prises de conscience et les faits, un écart demeure. Les faits ne sont pas accouchés. Le danger persiste de se satisfaire d'une réthorique du fantasme dont le discours tiendrait lieu de réalité. Toute culture, si elle veut se réaliser comme anthropologie au monde et dans l'histoire, se vivre, s'agir, s'épanouir, se doit de se signifier elle-même, de se représenter elle-même, de s'autosuffire dans l'interdépendance et l'échange, et cela suppose qu'elle ait aussi, comme toute autre dans le monde, une expression et une dimension politiques propres. Une culture complète est toujours une et multiple, ouverte et plurielle, et dans ces conditions elle peut rendre compte dans son activité globale et ses œuvres de l'ensemble de la problématique humaine dans ses propres schèmes et produire son propre discours sur le monde, contribution à la culture universelle en ce qu'elle est une version de vivre l'humanité, l'humanité québécoise. L'avenir de la littérature québécoise et de son histoire d'amour avec la langue est lié au destin du peuple et de la culture qui les portent. Le dire, c'est d'une évidence à faire pleurer.

Je sais que la poésie parle la même langue dans toutes les langues. Je sais qu'elle est une autre langue dans la même langue. Je sais que la poésie n'a qu'une seule patrie, la langue, mais ma langue, elle, ma langue à moi, ma langue à nous, a une patrie : le Québec. ■

TRIBUNE

Les Prix du Québec 1983 ou la connivence du subconscient collectif

Octobre, mois d'éclatement des arbres et ponctuation de la conscience profonde d'avant l'hiver, mois du vent qui vient rappeler la présence de l'air et de l'envol, mois des oies sauvages solidaires dans leur désir instinctif de l'emporter sur la nuit, Octobre offre toujours à la Terre québécoise son point d'appui rituel. En 1983, ce onzième jour symbolique (le onze figurant la Force douce et persévérante), la connivence du subconscient et du réel a particulièrement redonné espoir et mémoire à toutes celles et ceux qui croient toujours, contre le réel juridique assassin d'un fédéralisme rampant, à la patrie québécoise.

Ainsi donc, six jurys indépendants et compétents ont choisi une Québécoise et cinq Québécois reconnus *pour leur option libertaire ou indépendantiste* non équivoque. Si cela ne va pas rassurer ceux qui composent avec la décomposition du tissu social, économique et politique, ceux qui croient à coups de sondages que le peuple québécois est rentré dans son ombre, qu'il a accepté de gommer son nom « Québec » pour redevenir la belle province qui se tait, la manifestation du onze octobre reste pour d'autres le plus émouvant témoignage du rappel profond, subconscient et quasi instinctif, de la dynamique de la mémoire historique et culturelle du pays saintlaurentien.

Les Prix du Québec honorent un Maurice Blackburn, travailleur inlassable de la trame sonore du jeune cinéma québécois, un de ceux qui jouent, de manière prégnante, dans la marge d'une culture appartenant à tous. Un des nôtres qui a beaucoup trimé, souvent méconnu, qui éprouve cette fatigue innommable du lieu toujours à définir, et qui rêve, comme beaucoup de Québécoises et de Québécois *désabusés par le cynisme* politique sans cesse vainqueur, de rentrer dans leur vie domestique et de voir pousser les arbres.

Honoré aussi, un Pierre Dansereau, lutteur scientifique sous un Pouvoir ravalé, libertaire soucieux tout autant de sa propre anarchie que de l'équilibre d'une planète menacée dans son harmonie tellurique et son architecture territoriale. Honorée encore Marcelle Ferron, un non/sapin du paysage, cette très prochaine de Borduas, signataire d'un Refus global visant le jansénisme obtus qui abolissait l'espace, la possibilité de la danse et l'expression des formes, de la lumière. À cet effet, l'autre récipiendaire, Michel Brunet, signalait à juste titre, que Maurice Duplessis — quoique participant d'une « grande noirceur » séculaire, — avait été un jalon de plus dans l'affirmation du pays québécois contre l'altérité du pays anglais impérialiste.

Tout ce pays d'abord canadien, puis canadien-français (appellation du pays infirmé) et bientôt réhabilité dans son unité par son nom même de Québec, c'est Gaston Miron qui l'incarnait dans la fête du Salon rouge. Il n'était que juste, en ces temps d'abattement partagé, de rappeler la lutte *singulière de la poésie québécoise* tellement bien représentée par Miron. Après tout, avec Miron — et Gérald Godin, et Pauline Julien, et Gaëtan Dostie —, n'est-ce pas le verbe québécois lui-même qui avait été jeté en prison par les gouvernements de Trudeau et de Bourassa pendant les jours sombres d'Octobre 1970 ? On peut comprendre que les incultes du corpus littéraire québécois et les déracinés du « non » référendaire — il ne faut pas comptabiliser celles et ceux dont le « non » voulaient vraiment et douloureusement dire « oui » ! — n'aient pas saisi tout à fait l'admirable texte du Fondateur de l'Hexagone qui rappelait l'insubordination de la Parole québécoise (et de la poésie en tant que telle) devant les forces historiques de son empêchement. Avec Gaston Miron, le Québec se vit comme Tout, comme Souverain, comme Inaliénable. Le Québec se vit comme Sujet du verbe. Il n'est pas l'attribut dégénéré — Canada *français* — qui se voudrait faussement un supplétif, *encore moins* l'apparent complément d'un Autre qui le nie et l'entrave. La littérature québécoise n'est pas une composante culturelle ethnique d'un *Dominion* conquérant et oppresseur du conglomeré. Le Verbe québécois se fait chair, il a patrie et corps territorial, il s'appelle malgré la collaboration du dehors et du dedans le pays de Québec : « [...] devant toutes les litanies de chats-huants qui huent

→

dans la lune / devant toutes les compromissions en peaux de vison / devant les héros de la bonne conscience / les émancipés malingres / les insectes des belles manières / devant tous les commandeurs de ton exploitation / de ta chair à pavé / de ta sueur à gages », ce pays souverain apparaît — « par tous les chemins défoncés de (son) histoire » — comme un *Compagnon des Amériques*.

Il ne restait qu'à chanter, plus fort que la déprime, — et malgré les sondages, et malgré les faillites de chacun et de chacune, et malgré les gaucheries d'un Pouvoir qui reste, le seul pour l'instant, le nôtre — un pays toujours POSSIBLE. Ce chant qui sourd des entrailles profondes, cette gigue qui monte du plus petit de tous les orteils, ce paradis perdu dans le paysage toujours vivace et comme immobile de Natashquan, Gilles Vigneault, l'homme mouette, le prix d'interprétation, le fait monter devant toutes et tous comme une biquotidienne marée, constant refus/refuge d'un fleuve qui résiste. RÉSISTANCE. Quelle vilaine vertu contre l'Oppresseur qui croyait enfin tout rentré dans SON ordre.

Le parti pris québécois garde plus que jamais sa légitimité de naissance, constamment fondée par la suite de son histoire. Les Prix du Québec (1983), donnés en pleine crise, en témoignent plus que jamais. Le cri du cœur reste encore le plus vrai et le plus authentique. À ces travailleurs du collectif, salut. ■

André GAULIN

CINÉMA

Pierre Perreault

Le refus de la fiction:

paul warren

Pierre Perrault vient de se re-publier. Il a choisi le titre de son livre-album, *Caméramages* qui sonne comme ramage et qui se donne comme des images claires de caméra directe. Il nous livre des textes qui couvrent vingt ans de quête du « joualeresque » québécois et qui inscrivent son vécu dans la trajectoire immédiate de ses films, de *Pour la Suite du Monde* à *La Bête Lumineuse*. Il se révèle à nous en direct, une bonne fois pour toutes.

Jamais n'a m'a autant frappé ce besoin incoercible de prendre à bras-le-corps, à travers la lentille et à force de pages la réalité comme pour en saisir la quintessence et se perdre en elle. Ce galop de la phrase chez Perrault qui s'essoufle après la langue, la vraie langue de la « québécoisie », « la parlure ». Perrault est en perpétuel voyagement langagier. C'est pour ça que son vécu est en mouvance de nomade, en transhumance bédouine. C'est pour ça également et simultanément que son cinéma est documentaire, en quête de réel. S'il était magicien, c'est-à-dire mage, sa caméra, sa plume et son comportement quotidien se fusionneraient en un tout harmonieux enfin lumineux.

Là où Perrault est au mieux de sa poésie c'est précisément lorsqu'il saute dans ses bottes de sept lieues à pieds joints dans « l'album » ; en prise directe avec la « québécoisie » mythique de ses rêves :

> « Un homme est illuminé, agrandi, différent quand il chausse ses bottes de chasse. Son discours n'est plus le même. Il a un royaume dans les talons. Et il marche du royaume et il marche du talon. Il éclabousse. Il engrange en une semaine tout le courage de sa soumission millénaire. Il capote pour faire acte de liberté. Il marche sur l'eau pour montrer au monde qu'il est plus lumineux que la rivière et son métier de draveur... » (p. 124)

C'est cet homme-là (qui symptomatiquement n'inclut pas la femme) que Perrault s'est évertué à dénicher en « québécoisie », c'est-à-dire là et partout où le Québec n'a pas encore été gangrené par l'ennemi, l'étranger anglo-américain. Pour rencontrer l'homme originel, Perrault — nouveau Diogène à la caméra au poing — a reculé dans l'arrière-pays, de plus en plus loin par en arrière, jusqu'en Abitibi, jusqu'en « Jamesie » et jusque chez les Indiens Montagnais. Au fond, toujours et au bout du compte, ce que cherche Perrault à travers Alexis Tremblay, le grand Louis, Hauris Lalancette, Bernard L'Heureux... ce sont des Jack Monoloy et des Caillou La Pierre, des géants capables de chausser ses « bottes lacées ». Car tout au long de l'aventure — et *Caméramages* nous le révèle — c'est Pierre Perrault qui est à la recherche de lui-même.

Avec *La Bête Lumineuse* les bottes de sept lieues ont fait le grand saut. Le saut crucial jusqu'à retomber de l'autre côté de la québécoisie « réelle », en plein dans la québécoisie imaginaire que Perrault, de toutes façons, n'a jamais cessé de poursuivre. En lisant attentivement le texte de *Caméramages* qui paraphrase son film *La Bête Lumineuse*, Perrault aurait raisonné ainsi : puisqu'aussi bien il n'y a plus d'espace national en québécoisie qui n'ait été souillé par « les boîtes à lunch » et « les marchands d'aluminium, de plastique et de fibre de verre », puisque tout le « royaume » a été conquis et l'homme rapetissé, puisque, d'autre part, il paraît évident que la civilisation est la mort de la culture..., alors, allons jusqu'au bout, éliminons la civilisation, noyons-la dans le gin et nous verrons surgir la culture originelle dans sa beauté et sa barbarie lumineuse.

Si notre lecture de l'itinéraire de Perrault et de *La Bête Lumineuse* est correcte, nous avons là une vision du monde pour le moins inquiétante. Elle ramène à la surface certains aspects troublants de la pensée du futuriste italien Marinetti, du philosophe allemand Spengler et de l'écrivain fasciste français Brasillach.

Mais le plus inquiétant est ailleurs. Il n'est pas d'ordre philosophique mais d'ordre esthétique. Il concerne le refus étrange du fictionnel chez Perrault, refus qui l'accule dans *La Bête Lumineuse* à une impasse.

Comment se fait-il que Perrault qui fait le grand saut de sa carrière, avec *La Bête Lumineuse*, en abandonnant la