

« Chanteaux » ou les ravages de Cartier

André-G. Bourassa

Numéro 2, mai 1976

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1340ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bourassa, A.-G. (1976). « Chanteaux » ou les ravages de Cartier. *Lettres québécoises*, (2), 9–11.

«Chanteaux» ou les ravages de Cartier

*Qui vient soudain briser
Ce beau dessein de lignes
Enroulées agencées
Les courbes détendues
Et les droites courbées
Sur l'effolement des pensées?*

*Et bientôt ne se reconnaît plus
Ce beau dessin qu'on a formé
Chanteaux, p. 248.*

Georges Cartier s'était surtout fait connaître par son roman *Le Poisson pêché*, premier prix du Cercle du livre de France en 1964. Il semble bien que soient passés ici presque inaperçus les recueils de poésie parus à Montréal aux Éditions du Mui en 1954, *Laves et neiges* et *Hymnes-Isabelle*. Inaperçue aussi la plaquette d'*Obscure navigation du temps* parue à Montréal en 1956 et même *La Mort à vivre* parue en Belgique en 1955 et qui s'est pourtant mérité le prix Interfrance de 1954. Décidément, celui qui fut longtemps à la tête de nos bibliothèques (Sainte-Marie, UNESCO, Nationale) était plus que discret sur la mise en marché de ses propres livres.

Les Éditions La Presse, avec *Chanteaux* (1976), nous ramènent un Cartier méconnu qui, dans les mêmes années que les premiers poètes de l'Hexagone, ouvre son ouvrage initial par ces mots:

*J'habite un pays désert
Seul peuplé de solitudes (p. 13).*

On avait remarqué, dans *le Poisson pêché*, l'importance de la reconquête du pays natal à travers celle de la femme:

Nous naissons nus, sans biens, mais avec une volonté de

conquête, un désir de possession qui marquent seuls les peuples jeunes. Tu es fraîche et forte comme ce pays, Joan. Tu es dans le périple de l'amour son sol marécageux, embroussaillé, ses plaines démesurées, déserts fauves de blé, ses monts inviolés [...]. Tu es un grand fleuve qui coule et charrie toutes les passions, un lac profond, un bois impénétrable, un roc immuable, et soudain un tremble à la moindre parole, un arbre qui penche et s'appuie contre un autre, une plainte étrange au cœur de la forêt secrète et silencieuse, une odeur de terre à la fonte des neiges, qui m'est si familière. Et nos deux corps n'offrent plus l'aspect que d'un ravage. (Le Poisson pêché, p. 23)

Chanteaux est un ravage, un chemin battu en forêt par les bêtes sauvages, une trace laissée dans la clairière par les combats amoureux. Ce sont combats d'approche pour devenir familiers homme et femme, homme et pays. Le Pascal du *Poisson pêché* n'avait-il pas eu, après s'être étendu dans l'herbe avec cette Louise qu'il n'arrive pas à posséder, ce réflexe révélateur:

Quand je me levai, par un phénomène étrange de transfert sensoriel, je m'étonnai de ne pas apercevoir un lac devant nous. Je m'apprêtais à retourner à la ville: Montréal et non Paris. (Le Poisson pêché, p. 53)

La femme appelle le lac et elle appelle le pays. *Chanteaux*, comme *Le Poisson pêché*, est plein de ces images de ravages, de sentiers en forêt qui rendent le paysage familier:

*Nous avons découvert un sentier qui longe la forêt
Et s'infiltré dans le sous-bois
Et force la densité des troncs
Et pénètre et serpente
Veine mouvante sous la chair du feuillage [...].*

*Et tout le paysage devient aimé
De cette seule présence
Et nous entrons en la forêt
Sans plus de crainte
Et libre (p. 14).*

La forêt, bien sûr, est femme. Les latins le savaient qui nommaient les arbres au féminin parce qu'ils portent fruits. Ne peut-on pas rapprocher du sentier dans les bois, par ailleurs, ces mots décrivant les ravages des flammes qui dansent dans l'obscurité:

*La sinuosité si sensuelle
De vos lascives arabesques*

*Luxurieuses floraisons enracinées
Au noir terreau de mes désirs (p. 17)?*

On reverra plus loin le rapport feu/femme. Pour ce qui est du rapport femme/pays, notons que pour Cartier, il s'étend dans le temps aussi bien que dans l'espace (femme/ancêtre et femme/embrassée):

*Nous recréons notre amour
Pour façonner une image
À prolonger dans le siècle
Jusqu'à la mort de nos mains.*

*À travers le moindre geste
S'ouvre un sentier nouveau
Sous le signe le plus infime
S'éclaire un coin de paysage (p. 41).*

La femme embrassée revient souvent, comme si l'amour était pour le poète une familiarisation/familiarité difficile. Par exemple, il emploie souvent cette image du cercle inviolable:

*Cent fois joint le cercle
Avant que ne s'imprime
Le rayon rectiligne (p. 21; cf. 71, 236).*

C'est sans doute dans le sens d'une crainte de la femme/pays à apprivoiser qu'il faut saisir des images nombreuses de marais gardés par des serpents, points d'eau même inaccessibles:

*Le serpent ceint perfide
Les douces vapeurs vagues
De vos reflets ivoire
Sur la glauque étendue
De votre clair miroir (p. 22).*

*Vide angoisse insondable
Où seulement sifflent serpents
Leurs yeux perçants flottant
Sur une eau glauque et morose*

*À la surface d'une eau huileuse
S'étiolent de longs cheveux
De fils verdâtres et visqueux (p. 33).*

*Sur les épaules des jeunes filles glissent
leurs longs cheveux
Du haut des rochers les minces couleuvres
noires de mille nids renversés (p. 69).*

À la lecture de *Chanteaux*, si on prend certains poèmes séparément et qu'on oublie la Joan du *Poisson pêché*, on pourrait croire que l'accès à la femme/pays est irrémédiablement impossible. Ne lit-on pas, entre autres, ces aveux d'inhibition devant l'inaccessible déesse:

*Vous retrouverez à midi les hauts gestes des antiques
déeses
Votre amour sublime vibrant soleil sur le miroir des eaux
Tout votre corps, fardeau d'espoir pour la nuit lente des
lourds marais
Ils s'y enlisent à la brunante, les marcheurs impuissants
(p. 89).*

C'est dans ce sens qu'il faut retracer les thèmes du suicide et du renoncement (pp. 94, 148) qui est aussi important ici que dans *Le Poisson pêché*. Comment lire autrement ces vers qui disent l'angoisse de l'appropriation impossible et de l'échec:

*Ah, que de fois! que de fois dans de lointains sillages
s'est élancée la flèche de la coque, épanoui le déploiement
des voiles! que de fois en vain l'exploit s'est réduit à rien!
(p. 105)*

Mais, au bord de l'étang, cet arbre qui semble mort et n'avoir rien d'autre à faire de l'eau que de s'y mirer (pp. 15-16, 162), a des racines qui font par instinct un travail secret d'érosion:

*Curieux arbre isolé
Sur l'eau du lac
Arbre insigne calciné.*

*Fluides racines
Coulées aux profondeurs
En longs filets noirs
De vieux sang séché (p. 25).*

Comme si les racines devaient seules se laisser attirer par l'eau, sans que l'arbre ait à le désirer. Qu'on se souvienne de cette scène du *Poisson pêché* où Pascal craint d'être impuissant devant Angèle (p. 209) tout comme il a souffert de l'ambiguïté de ses rapports avec Louise (p. 96). Il avait fallu que vienne Anne, la jeune tante, pour le débaucher (p. 190). Car Pascal avait besoin du filet des femmes; «me voici, encore une fois, rejeté dans la vie après avoir été pêché» s'exclame-t-il après une aventure (p. 195). Or, dans *Chanteaux*, on retrouve les filets de tantôt (pp. 149, 155); on retrouve le poisson pêché (p. 231) et même Anne Legris décrite en termes de jardin où les doigts, malgré l'hésitation des mains, malgré les spectres suicidaires de celui qui craint l'échec, plongent comme des racines:

*Au bout de mes deux bras sera l'éclat d'une pure épée
Exaltée!*

*Je m'ouvrirai les veines au tranchant de ce glaive,
ma peau collée au froid métal souillant de ses lambeaux
noirâtres*

Le clair reflet de ce miroir magique.

*Anne! enfant sauvage, qui [...] s'enterre en un songe
qu'il faudrait seul apprivoiser,*

*Je ne t'ai pas suivie, je n'ai pas au jardin planté mes
mains;*

*Dans l'humide humus noir, elles ont d'elles-mêmes plongé
leurs doigts, et continuent de vivre hors de moi,*

*Et vont d'elles-mêmes tirer leur sève aux lieux maudits
de ma défense, places interdites à tous mes sens (pp. 88-
89).*

Ces traces de culpabilité dans l'amour expliquent les images de femmes-ossements et de putains-peaux séchées (pp. 73, 84) qui ne sont pas sans rapport avec la pourriture de l'humus où les racines pénètrent. Mais, en contrepartie, il y a le rapport feu/femme; car le recueil contient des réactions d'énergie permettant les viols et les violences des ravages. Ce sont par exemple les stries rouges de lave à travers les neiges, rappelant l'angoisse mais la volonté d'habiter, d'explorer ce pays nordique qui est hiver. Sans oublier jamais d'ailleurs que ce que le poète dit du paysage l'est aussi du paysan.

*Au sommet des hauts glaciers, des neiges perpétuelles,
S'est ouvert un cratère convulsé de sourdes laves bouil-
lantes:*

Étrange nervure des neiges, striées de sillons rouges!

Rutile au front rompu la blessure étoilée;

*Des fouets de sang flagellent la pâleur tragique
des fraternels visages,*

*Attristés, traits érodés que mon amour déserte,
où seule ma main habite (p. 42).*

La violence, est-il besoin de le dire, doit s'entendre ici au sens littéraire. Il serait téméraire de chercher un Cartier anecdotique dans ce Cartier poète qui en avertit d'ailleurs si bien ses lecteurs incrédules:

Dormez, dormez, au creux du val, tranquilles!

La poésie ne manie pas fusil,

Ni tomahawk indien, mais illusion,

Espoir, amour et même déraison [...].

Dormez au creux

Du val tranquille!

Le poète est un soldat de papier,

Ses armes ne sont que flèches d'idées,

Et son pur combat ne vous atteint pas (p. 175).

La conquête intérieure est pourtant évidente. Et ce Georges Cartier, qui ne put s'empêcher d'évoquer dans son roman *les La Vérendrye au pied des Rocheuses* (p. 10) ou Jacques Cartier dans l'estuaire du Saint-Laurent (p. 49), évoque à nouveau dans son recueil la pénétration dans les terres québécoises de son homonyme qui devient un double du poète:

*Haut triangle de tes cuisses en instance de marées,
vaste delta ouvert sur la terre, sur la mer,
communes puissance et majesté:*

*En ce pays offert de femme aimante, au golfe du Saint-
Laurent*

tu invitais à la conquête les navigateurs solitaires.

*S'avancent leurs caravelles errantes au vent d'un viol
inévitabile, et te voici refuge et ruse, soumission simulée
pour un lieu de tendresse,*

*Et te voici rives affermies, terre neuve où s'avancer,
où chaque forêt à traverser*

Trame les syllabes de nos repos (p. 125).

On le voit, dans ce recueil, Cartier écrit ce qu'on peut appeler une poésie intentionnelle. Pourtant, il semble bien qu'avec le temps apparaissent des poèmes plus gratuits, où le vouloir dire cède la place à la fantaisie quand ce n'est pas à la débauche verbale, comme dans les poèmes de «Polysémie dodécadente». Mais l'ensemble, malgré ce dernier titre évocateur de modernité, est assez loin des recherches formelles; il ne faut pourtant pas oublier qu'il s'agit de rééditions dans presque tous les cas et que la plupart des poèmes datent d'avant les années '60. Ce qui fait de Georges Cartier, comme de Roland Giguère et de Gaston Miron, une des consciences de notre époque. Ne parle-t-il pas constamment de reflets?

André-G. Bourassa