

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**Gilles Vigneault, poète**

Donald Smith

Numéro 34, été 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39557ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Smith, D. (1984). Gilles Vigneault, poète. *Lettres québécoises*, (34), 56–63.



# Gilles Vigneault, poète

*Une interview de Donald Smith*

**Photos: Athé**

Gilles Vigneault est non seulement le chansonnier le plus célèbre du Québec, mais aussi un poète fascinant et original. Poète de l'amour, du pays, du temps et de l'espace, son oeuvre évoque les plus merveilleuses images et les plus beaux rythmes du Moyen Âge et de la Renaissance. Notre collaborateur Donald Smith, qui publiera bientôt *Gilles Vigneault, poète et conteur*, nous présente ici les premières pages de son entrevue avec le troubadour de Natashquan.

**DS** Dans le poème «Les vieux mots», vous évoquez votre grand-père:

*Il fait mil huit cent  
Et c'est mon grand-père  
On verse le sang  
Comme les liqueurs...  
J'ai peine et j'ai peur  
J'ai peur de passer  
Sans t'avoir fait naître  
Et je m'en souviens  
Tu n'en diras rien*

**GV** Le mot «grand-père» est une façon de nommer, à la rime, mon ancêtre, quel qu'il soit, à la quatrième ou à la huitième génération, celui qui a débarqué pour la première fois sur les quais d'Amérique, celui qui a débarqué sur les quais de Québec, en 1644.

**DS** ...un de ces Vigneault qui sont d'origine acadienne, je crois.

**GV** Oui, c'est-à-dire, qui ne l'étaient pas à ce moment-là, qui l'ont été après. Ces «grand-pères» sont allés vivre en Acadie. Il y en a un, Maurice Vigneault, qui a été médecin du roi, qui a vécu sur l'Île d'Orléans. Il a eu quatorze enfants, semant des petits Vigneault un peu partout.

**DS** Dans le poème «Le calendrier», vous décrivez votre enfance à Natashquan. Vous viviez alors dans un monde de fantaisie et de merveilleux:

*J'avais cinq ans  
Pas de livres, peu de jouets  
Et trouvais partout la magie  
Tout était laine à mon rouet*

**GV** C'était un monde, un royaume, où un matériau qui s'appelle aujourd'hui le plastique, n'avait pas encore fait ses ravages. Il fallait fabriquer ses jouets soi-même, de toutes pièces, avec un bout de bois et deux bouts de ficelle, avec trois clous et quatre coups de marteau sur les doigts. C'était un monde extrêmement riche, qui nous obligeait à l'invention, à la créativité, à la débrouillardise, et qui finalement nous provoquait à nous fabriquer nous-mêmes. Un monde où on vous apporte les jouets tout faits, qu'ils soient branchables électriquement ou qu'ils soient capables de tirer des obus, c'est un monde qui vous coupe d'abord de la réalité, ensuite de la nature, et qui vous coupe surtout de vous-même. On sépare l'enfant de l'enfant quand on lui donne un jouet en plastique tout fait, tout fini. La seule bonne chose que j'aie vue qui soit faite en plastique dans le domaine des jouets, ce sont ces petites briquettes qu'on assemble, les légos, pour ne pas les nommer, ou d'autres jeux qui obligent à allumer la mémoire, l'intelligence, l'intui-

tion, la créativité et l'invention. La plupart des jouets modernes coupent l'enfant de lui-même, le coupent de son propre devenir. La télévision fait ça aussi.

**DS Dès 1964, vous vous référez aux «gens du pays»:**

*Avant que l'hiver par ses poudreries*

*N'ait mis aux chemins la neige des champs*

*Les gens du pays plantent des balises*

*Pour se retrouver dans le mauvais temps. (Balises)*

**Vous mûrissez donc depuis de nombreuses années la notion de «gens du pays». L'idée des «gens du pays» n'est pas née lors d'une des fêtes de la Saint-Jean sur le Mont-Royal.**

GV L'idée du pays, pour moi, ça a commencé à l'automne 1959. Après, ça n'a pas dérogé. J'en ai été un peu plus conscient en 1960, alors que je commençais à chanter et que le pays lui-même commençait à se faire et à se refaire. On m'a demandé souvent si j'ai toujours été nationaliste. La réponse est «oui», sauf qu'à un certain moment, je ne le savais pas, puis un jour, quand j'avais seize ou dix-sept ans, un événement capital s'est produit. J'étais à Rimouski, et j'étais allé dans un magasin d'alimentation, dans une épicerie. J'avais un goût de poisson, je m'ennuyais du poisson. Au Collège de Rimouski, la nourriture n'était pas très bonne, et chez nous, à Natashquan, le poisson était tellement merveilleux. Alors, je me suis acheté une boîte de morue. C'était mauvais, mais ce qui m'a surtout enragé, c'est que j'avais payé ma boîte de morue quarante cennes alors que la morue se vendait à l'époque une cenne et quart la livre. J'ai cherché le pourquoi des trente-huit cennes et trois quarts de différence, et là, j'ai commencé de saisir les grandes lignes du pays, à partir de notions économiques. Je me suis rendu compte que le consommateur ne rencontrait jamais le pêcheur, et j'ai trouvé ça très grave. J'ai décidé que le pays ne survivrait que si l'on comprenait le pêcheur, et pas seulement l'entremetteur.

**DS Vous avez recours à plusieurs formes poétiques: balades, sonnets, rondeaux.**

GV Oui, mais il y a aussi le triolet que j'aime énormément, et la villanelle, quelle merveille!, ou le pantoum, quelle beauté! Et le haïku, qui vient du Japon, me séduit beaucoup. La forme est très importante pour moi. Faire un sonnet, c'est travailler comme un menuisier qui fait sa plus belle pièce, qu'il ne voudrait jamais vendre. C'est une forme qui oblige à l'excellence. On la rate la plupart du temps, parce qu'on n'est pas excellent tous les jours, même qu'on l'est rarement. Je trouve la recherche de cette forme parfaite absolument passionnante. Le sonnet, voilà une forme poétique qui ne cesse de me séduire, à cause de ses rigueurs, de son exigence, et peut-être du défi que ça représente sur le plan de l'arrangement des mots, des idées, et des sentiments, l'arrangement intérieur, au préalable, et l'arrangement extérieur ensuite.

Ce sont parfois les mots qui nous amènent apparemment à la chute, dans la belle cadence d'un vers, mais ce n'est qu'une apparence. La chute, on doit l'avoir en soi, à l'intérieur. Elle est unique, la chute parfaite du sonnet! «Quelle est donc cette femme, et ne comprendra pas», écrivait Félix Arvers. De telles trouvailles donnent le goût de faire des sonnets aussi beaux que ceux d'Arvers ou de Baudelaire. Un sonnet, c'est de l'orfèvrerie.

**DS Vous êtes à l'aise lorsque vous vous exprimez dans un sonnet.**

GV Oh! je ne suis pas à l'aise là-dedans, je trouve ça très difficile, mais extrêmement séduisant. Je suis, jusqu'à un certain point, heureux dans cette espèce de méli-mélo, de *ca-pharnaüm* d'idées, de sentiments, de frustration, qu'est la fabrication d'un sonnet.

**DS J'ai remarqué que vous avez une prédilection pour l'alexandrin.**

GV Oui, et pour l'octosyllabe aussi, mais j'ai tort... ..je devrais avoir une prédilection pour l'impair (le regard de Gilles Vigneault s'intensifie; d'une voix émue, enthousiaste, il cite Verlaine):

*De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair,  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.*

*Il faut aussi que tu n'aïles point  
Choisir tes mots sans quelque méprise:  
Rien de plus cher que la chanson grise  
Où l'Indécis au Précis se joint.*

...

*Que ton vers soit la chose envolée*

L'impair, ce n'est pas uniquement Verlaine, Messieurs Villon, Ronsard, et quelques autres, l'avaient découvert avant lui. L'impair est dansant, chantant. L'incantation de l'octosyllabe et du décasyllabe donne plus dans la facilité. C'est une incantation moins jazzée, moins syncopée que l'impair. Aujourd'hui, je commence à préférer l'impair, des vers en 7 et en 5. Faire un sonnet en sept pieds, c'est plus excitant que faire un sonnet en alexandrins maintenant (monsieur Vigneault se met spontanément à réciter des vers d'il y a longtemps!):

*Quelqu'un était ici  
Quelqu'un s'en est allé  
Pour trouver un pays  
Dont nul n'avait parlé*

*En buvant de la bière  
Il s'en est souvenu  
C'est resté intérieur  
Puis il a disparu*

*Sur des chemins de pierre  
S'il passe à votre porte  
Dites-lui que naguère*

*J'ai perdu de la sorte  
Une île et deux rivières  
À poursuivre des terres  
Que l'horizon transporte*

Alors là, dans ce poème, j'avais trouvé une chute, cette chute m'a été donnée, comme un cadeau, je l'ai écrite, sans chercher un seul mot... oui, j'ai écrit ce sonnet en entier, sans chercher un seul mot. Cela arrive une fois par dix ans. Je l'ai écrit comme s'il m'avait été dicté. D'ailleurs, toi qui par-dessus mon épaule, lis ces vers que je crois de moi, bah! à la fin, c'est ton cœur parallélipède. Mais ce mystère demeure

d'actualité, c'est-à-dire que je crois toujours que le subconscient nous donne de temps en temps une permission, nous laisse la bride sur le cou, et nos chevaux s'emballent.

**DS** Ce sont les meilleurs moments de la création.

**GV** Nos chevaux croient que c'est un rythme normal, et trouvent ça très dur de reprendre les cordeaux et de se retrouver en train de chercher le chemin.

**DS** Votre conception de la poésie peut paraître archaïque. Et je ne fais pas de jugement de valeur quand je dis cela. Les plus belles formes poétiques sont peut-être bien celles du passé. Loin de moi de vouloir vous dire que les poètes d'aujourd'hui doivent écrire en vers libres. J'ai l'impression que vous vous sentez très près des poètes du Moyen-Âge. Vous en citez un dans *Balises*, et vous recréez souvent l'ambiance du Moyen-Âge dans vos poèmes et dans vos contes.

**GV** Oui, en effet, ça m'arrive souvent. J'ai une tendresse pour le poème démodé. Je n'ai jamais cru à la poursuite des modes du jour. Mes habits râpés, sans élégance et sans beauté, le prouvent. Je ne suis pas la mode. Mes chansons le prouvent aussi. Je ne m'électrifie point. J'évite d'électrocuter mes poèmes. Cela ne veut pas dire que lorsque je les chante, je ne vais pas demander d'utiliser de temps en temps la guitare ou le violon électrique dans les arrangements. Mais que cela soit toujours soumis à l'allure et à la démarche principales du texte. Je n'ai jamais cru aux modes, ni en genre littéraire, ni en genre musical. Je trouve que *La Symphonie fantastique*, *La Symphonie du Nouveau Monde*, l'ouverture *Le Corsaire* de Berlioz, ou *La Symphonie inachevée* de Schubert, sont toujours aussi modernes que l'oeuvre de Gustave Mahler. Pour moi, Pergolèse est aussi moderne et contemporain que Boulez, ou qu'Olivier Messiaen, dont l'opéra *Saint-François d'Assise* vient de naître à Paris. Et l'invention de la roue est contemporaine à celle de l'ordinateur.

**DS** Si on pense à l'histoire du monde, c'est évident.

**GV** Pouf! Pascal, et le dernier inventeur du «chip», c'est pareil.

C'est une question d'occasion. Jules Verne et Einstein, des cousins!

**DS** François Villon et Gilles Vigneault, des cousins aussi! Dans «Le printemps», vous saluez l'auteur de la «Ballade des pendus»:

*Après Monsieur François Villon*

*Après Ronsard après Verlaine*

*Je veux labourer mon sillon*

*Sur la page encore toute pleine (Avec les vieux mots)*

**GV** François Villon est un de mes poètes préférés. Je citerai là-dessus la parole de Valéry qui disait qu'il donnerait toute son oeuvre pour avoir écrit deux vers de François Villon.



**DS** Une autre grande inspiration pour vous, c'est Nelligan, je crois. Dans mon introduction à *Gilles Vigneault, poète et conteur*, je fais remarquer les ressemblances entre la symbolique du bateau et de la femme dans vos poèmes et dans l'oeuvre de Nelligan, comme si l'auteur du «Vaisseau d'or» et de «Soir d'hiver» avait été un Gilles Vigneault vivant à la mauvaise époque, celle d'une théocratie qui étouffait toute tentative d'exploration de l'univers et des sens. Et puis Nelligan était peut-être le premier poète québécois à avoir intériorisé nos paysages. Cette comparaison ne doit pas trop vous surprendre, car je sais que vous vous nourrissiez de Nelligan lorsque vous étiez tout jeune, à Natashquan.

**GV** Pas tellement à Natashquan, mais au collège, oui, en 1943. Nelligan est un des premiers poètes qu'il m'a été donné de lire. Il faut dire qu'à Natashquan, il n'y avait pas de bibliothèque, qu'il n'y avait pas beaucoup de livres. Ce qui fait qu'en arrivant au collège, j'étais ébloui par le nombre de livres dans les bibliothèques de chaque classe, des livres de toutes espèces, excepté les livres érotiques, évidemment. Tout ce qui était à l'Index disparaissait dans l'enfer du capharnaüm que j'ai visité un jour, ayant volé la clef au maître de salle, ce qui m'a valu d'avoir la poignée de la porte du collège dans les mains. Mais comme c'était compliqué de m'envoyer chez moi — il fallait prendre le bateau pour y aller — je suis resté.

«Le subconscient nous donne de temps en temps une permission, nous laisse la bride sur le cou, et nos chevaux s'emballent.»

«J'ai une tendresse pour le poème démodé. Je n'ai jamais cru à la poursuite des modes du jour.»

J'ai donc pu profiter de ces énormes possibilités de lecture. Un jour, je suis allé demander à mon professeur d'éléments latins si je pouvais emprunter des livres dans la bibliothèque de la classe de syntaxe, qui était, pour moi, la classe de l'année suivante. Il m'a demandé pourquoi, car il y avait beaucoup de livres dans la bibliothèque de sa classe. Je lui ai dit: «Oui, maître, mais je les ai tous lus.» Il dit: «Quoi!», et je lui ai dit qu'en trois mois, j'avais tout lu dans la bibliothèque, mot à mot, tout lu, même les romans les plus plats, les traités de ce que vous voudrez, j'avais tout lu. Alors, le vieux maître a fait une vérification: «Ce livre, qu'est-ce qu'il y a dedans? Et celui-là?» Je lui ai raconté l'histoire de plusieurs livres, et j'ai finalement eu la permission de lire les bouquins de l'autre bibliothèque. À la fin de l'année, j'étais déjà rendu en Méthode, dans la troisième classe.

Un grand jour, je suis tombé sur les oeuvres de Victor Hugo. Par respect, par patience, et par entêtement — il y a des bouts assez longs et fastidieux — j'ai tout lu Victor Hugo. Et je suis revenu souvent à lui, surtout à sa poésie. Quand je suis tombé, c'est le cas de le dire, sur le poète pour la première fois, ou que le poète m'est tombé sur la tête, alors, là, je n'avais jamais rien vu de plus beau. Ça a été la séduction immédiate, l'envoûtement.



Ce sont les symbolistes qui m'ont envoûté le plus, des poètes un peu défendus, merci. Il circulait, au collège, sous le manteau, des petites publications, d'odieuses photocopies des principaux poèmes de Verlaine, Rimbaud et Baudelaire. J'aurais donné ma chemise, mon image de confirmation, mes sept billes pour les obtenir. Un confrère, Claude Héroux, me les a offertes, en me disant: «Toi, poète, t'as besoin de ça.» Je les ai traînées sur moi jour et nuit, pendant des mois, comme un amoureux traîne les lettres de sa blonde. Je savais tous les poèmes par coeur, au bout d'un mois. Je les récitais à la course. C'est à partir de ce moment-là qu'on a commencé à m'appeler le poète, ce qui m'a valu quelques punitions, quelques pen-sums à l'étude, mais, ce qui m'a valu d'apprendre à lire la poésie. Lire la poésie, c'est d'abord la relire. Jamais on saisit quoi que ce soit de convenable du premier coup, ou très rarement. Relire, et re-re-relire de la poésie, en apprendre par coeur pour qu'à la fin on ait l'impression qu'on a écrit le poème tellement il nous est entrée dans la peau et nous sort par les lèvres, par les yeux et les oreilles.

Lorsque j'étais au collège, écrire des vers était une véritable passion. C'était aussi une passion pour Gilles Michaud, qui écrivait des vers, tout naturellement, et qui avait une grande connaissance de la littérature. Gilles était mon confrère, mon frère d'armes, d'écriture.

**DS C'est celui que vous avez surnommé le grand Mike?**

GV Oui, et le grand Mike a commencé à corriger mes poèmes. Il m'a énormément appris, sans tellement le vouloir, mais presque avec insouciance, par jeu. Gilles était brillant, brillant. Il apprenait tout dans le temps de le dire. Il était très fort en mathématiques. Le jour où j'ai eu besoin de revoir mon algèbre pour enseigner à l'École technique à Québec, eh bien, c'est lui que j'ai été trouver. En quinze jours, il m'a fait refaire huit ans d'algèbre au collège. C'est donc le grand Mike qui m'a appris à faire des vers. Après ça, ça a été une furieuse dysenterie verbale. Et faire des vers me séduit toujours. Même les exercices, comme à l'époque du grand Mike, m'intéressent encore. Répéter avec qui? Tenez! avec Gérard Bessette, qui sait parler en vers, qui est capable de vous répondre en alexandrins parfaits, en octosyllabes, en impairs aussi. Bessette peut répondre à un sonnet que vous lui dites par un sonnet qu'il vous fait dans les trente secondes qui suivent. Ça, c'est passionnant.

**DS J'aimerais bien vous voir tous les deux à l'action.**

GV Non, il ne faut pas. Il paraît que c'est très ennuyeux, mais ça nous amuse terriblement. C'est comme jouer aux échecs.

**DS Félix-Antoine Savard, qui a été votre professeur, a eu une importance primordiale sur vous. Vos styles se ressemblent beaucoup, par leur classicisme, par leur rigueur, et par leur imagerie issue de la nature du pays. Et comme Mgr Savard l'avait fait avant vous, vous vous sentez solidaire des petites gens, vous vous appliquez à les nommer, et vous avertissez qu'il faut créer la liberté dans le pays.**

GV Félix-Antoine Savard a été mon maître. Il l'a beaucoup plus été par ses reproches que par ses conseils, mais c'est extrêmement précieux des reproches. Il l'a beaucoup plus été par ses exigences que par ses obligeances, ou par sa bienveil-

lance. C'était quelqu'un de très mal commode, qui n'avait pas le compliment facile. Mais comme c'est précieux d'avoir à côté de soi quelqu'un qui est le troisième oeil, et qui vous dit «c'est mauvais, c'est rien du tout, ce n'est pas ça que j'attendais de vous». On se révolte, on est fâché, furieux. On le traite de vieille paire de ciseaux pour couper les ailes du monde, et plus tard, on l'appelle mon maître. Félix-Antoine Savard était une admirable bête d'écriture, comme on dit une bête de scène.

**DS** Je voudrais continuer à vous parler des gens qui vous ont influencé, mais passons maintenant, si vous le voulez bien, à mes questions sur votre oeuvre littéraire. Une quinzaine de recueils de poésie, trois livres de contes, deux recueils de contes pour enfants, des livres-disques pour enfants, il y a de quoi nous occuper pendant de longues heures.

Même si vous êtes surtout un poète de l'eau (de rivières, d'océans, de fontaines, de puits et de bateaux), la neige demeure un symbole important dans votre oeuvre. Votre réaction face à la neige me semble assez ambivalente d'ailleurs. La neige possède une beauté éclatante, mais elle est aussi «entêtée», cruelle, une sorte de camisole de force qui provoque l'ennui.

**GV** D'abord, la neige, c'est une manière d'être de l'eau. Un nuage aussi, c'est une manière d'être de l'eau. La glace, un iceberg, ce sont des façons d'être de l'eau. Des fois, l'eau se présente sous sa facette douce, d'autres fois sous sa facette tendre, parfois sous sa facette dure, ou encore dans une forme mystérieuse, inconnue, impalpable... tangible et intouchable, c'est la brume. Ce sont des façons d'être de l'eau, qui s'appelle des fois lac, des fois rivière, des fois océan, des fois étang, flaque, goutte, verre. Façons d'être.

**DS** Elle est partout dans votre oeuvre.

**GV** Elle est partout dans l'oeuvre de tout le monde. Elle est partout, obligatoire, présente, consciemment ou inconsciemment, dans la vie de tous les jours.

Nous sommes encore un des pays les plus riches du monde en eau.

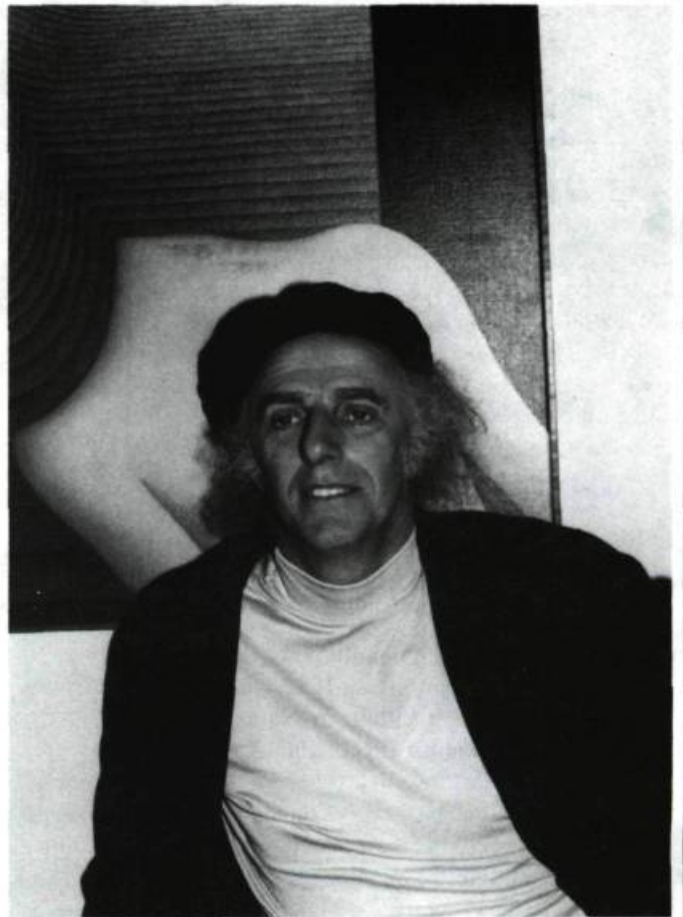
**DS** Encore plus à Natashquan, bien sûr!

**GV** Évidemment, on finira par la corrompre et la mercurer.

**DS** Regardez par la fenêtre. Rue Sherbrooke. Quelques arbres chétifs. Du bitume. De l'eau, point.

**GV** Si, vous en voyez. Regardez les nuages, les nuages qui passent, là-bas, les merveilleux nuages, façon d'être de l'eau. Et puis, vous oubliez la neige, qui est, pour moi, la façon d'être de l'eau qui atteint le plus profondément le 95% d'eau dont nous sommes constitués, atomiquement.

«Regardez les nuages, les nuages qui passent, là-bas, les merveilleux nuages, façon d'être de l'eau.»



**DS** Comment ça, «qui atteint»?

**GV** ...qui dérange physiquement le corps. Dans le roman de science-fiction, *Dune*, de Frank Herbert, la thématique de l'eau est passionnante. Malheureusement, ça a été affreusement pillé par *Star Wars* et la suite.

Certaines personnes sont dérangées par certaines manières d'être de l'eau. Quand Baudelaire dit «Là-bas, étrangers là-bas, les merveilleux nuages», il est dérangé par l'eau sous forme de nuages. Il y a toujours un 95% de nos constituants chimiques qui répondra «Il pleure dans mon coeur/Comme il pleut sur la ville». Alors, moi, je dis, la neige sait que je l'attends. La chanson dans laquelle j'ai exprimé ça le mieux, c'est peut-être «L'hiver», une chanson que je me suis entêtée à écrire sur cinq notes.

**DS** Chez la majorité des écrivains québécois, c'est la terre (ses contours, sa végétation, sa faune) qui constitue l'arrière-fond symbolique. Mais chez Gilles Vigneault, comme chez les écrivains acadiens d'ailleurs, c'est la mer qui colore tout:

*Dans les sirènes d'usine  
Dans les klaxons de cinq heures  
Dans le crissement des pneus  
Dans le fracas continu de la ville  
J'entends la mer*

*Dans les profondeurs du sommeil  
Dans les secrets voyages de la nuit  
Dans le noir blessé des néons  
Je vois la mer («Dans les sirènes», Étraves)*



**Le dernier livre de Vigneault avant les *Rétrospectives*, publié en 1982.**

**Couverture: Village de Natashquan.**

**Photo: Birgit (Paris).**

GV Oui, parce que ça a coloré toute la vie de mon ancêtre. Ça a été le champ de blé dont mon père parlait, oui... comme un champ de culture. Je me rappelle que mon père disait «arracher sa vie de la mer». Ça voulait dire donner sa vie en pêchant. Ça voulait dire que c'était ardu comme travail, que ça demandait de l'acharnement, de la patience, du courage, de l'audace, et une détermination, un goût de vivre et de survivre incroyable. Un pêcheur japonais, un pêcheur norvégien, et un pêcheur acadien, c'est pareil, c'est le même homme. C'est plus le même homme qu'un homme d'affaires de Toronto, et un homme d'affaires de Montréal.

**DS Dans le premier poème d'*Étraves* (1959), vous évoquez un bateau guidé par une femme: «ce navire au devant duquel vont tes seins ouvrant la mer étrange, tes cheveux emmêlés aux agrès souverains, Ô figure de proue!» Le bateau et la femme: deux symboles qui balisent toujours les chemins parcourus par Gilles Vigneault.**

GV Oui, eh bien, le bateau, c'est une autre façon d'être de l'eau, et la femme, c'est la mer. On est né dans l'eau, il y a quelques millions d'années (monsieur Vigneault commence à chanter sur une musique de Pierre Calvé): «La vie est sortie de la mer.» Après quoi, on passe neuf mois dans l'amniotique, pour émerger à la lumière du jour. On dit bien émerger. Il y a donc eu immersion. Le thème de l'eau est le thème de tout le monde. Mes thèmes sont ceux de l'humanité, mes symboles aussi: la mort, la vie, le temps (celui qui court, celui qui dure, celui du dedans, celui de l'extérieur, celui des horloges et celui de notre horloge, celui du sablier intérieur). Ce sont les mêmes thèmes pour tout le monde. Il y en a qui les évitent. Très souvent, en parlant du bateau dans un poème, on finit par réduire tout ça au thème de l'amour, mais l'amour contient la mort, l'amour contient la vie, la guerre, toute la symbolique vient de passer. Un écrivain qui dirait: «Moi, mes thèmes, c'est seulement la vie, ou seulement l'amour.», ne dit pas la

vérité. Bien sûr, il arrive très souvent qu'on essaie de limiter ses thèmes, pour les circonscrire, mais tous les grands thèmes dont j'ai parlé tantôt sont liés les uns aux autres. Quelqu'un qui dit: «Moi, je ne vis que d'eau.», eh bien, il va avoir des crampes d'estomac. Ou quelqu'un qui dit: «Moi, je ne bois pas, je vis de pain.», il ne faut pas le croire. Il y a beaucoup de malice dans l'expression «L'homme ne vit pas seulement de pain, mais il vit aussi de pain». Ça sort de la bouche de Dieu (énorme rire de Gilles Vigneault). C'était extrêmement malin.

**DS Vos premiers poèmes sont assez pessimistes. Je pense à «Avec nos yeux», aux «tourbillons d'infortune» du couple, aux «tracés fragiles des caresses», et aux nombreuses «peines d'amour» dans *Étraves*.**

GV Il n'y a pas de choix. On parle d'amour, on parle de mort. On inscrit tous nos mots dans le temps.

**DS Pourquoi avez-vous choisi le titre «étraves»?**

GV C'est un titre qui me vient de mon père. Quand j'avais cinq ans, mon père a décidé de se faire faire une nouvelle chaloupe, une barge. En automne, on est allé, un soir de pleine lune, pour chercher, dans le bois, une étrave, c'est-à-dire, un arbre ayant poussé tordu, et dans lequel on pouvait tailler, une étrave, une pièce de bois du devant de la chaloupe. Et l'étrave avait le grain dans le sens de la forme du bateau. Ça m'avait marqué. Quand on a eu trouvé l'étrave, mon père a marqué l'arbre d'une entaille à la hache, a marqué son nom dessus, et l'a laissé là. Il a dit: «On viendra le couper dans le croissant de l'autre lune.» Je me suis posé beaucoup de questions.

**DS C'étaient des paroles d'Indiens.**

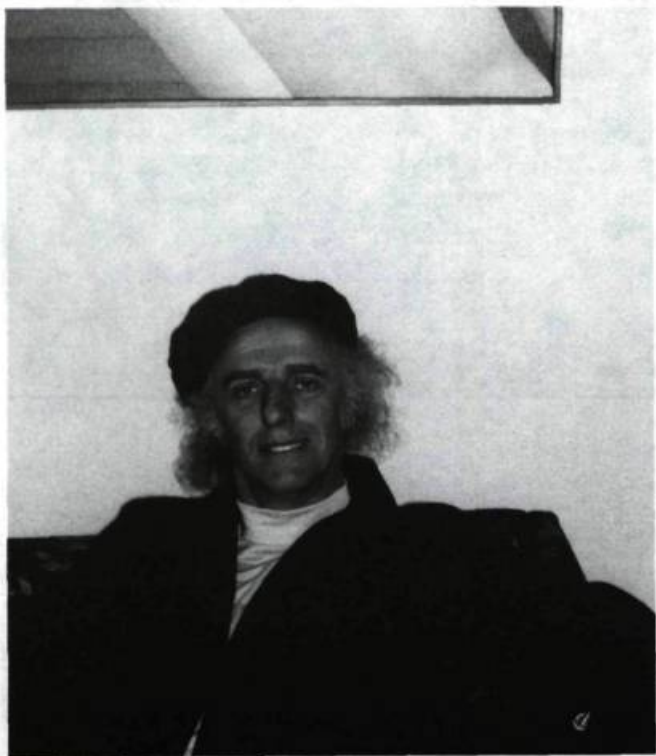
GV Oui, on est très près des Indiens... pas assez près, à vrai dire... Pourquoi attendre au prochain croissant de lune? C'était pour que le bois, qui était destiné à retourner à l'eau, sa mère, soit plus durable, plus costaud à la vague, ne torde pas, sèche bien, garde son sens, et retienne ses vis et ses clous. Alors, la première pièce du bateau m'a beaucoup enseigné sur tout le reste, sur le voyage.

**DS Vous me parlez souvent de votre enfance, ce qui m'amène à vous poser la question suivante: Qu'est-ce qui pousse les écrivains à écrire? Il me semble que Gilles Vigneault y répond, dès la parution d'*Étraves*, en 1959. C'est, du moins en début de carrière, le besoin de nommer le pays de l'enfance:**

*Quand j'ai chaussé les bottes  
Qui devaient m'amener à la ville  
J'ai mis dans ma poche  
Une vieille maison  
Où j'avais fait entrer  
Une jeune fille  
Il y avait déjà ma mère dans la cuisine  
En train de servir le saumon*

«Mes thèmes sont ceux de l'humanité, mes symboles aussi: la mort, la vie, le temps.»





*Quatre pieds carrés de soleil  
Sur le plancher lavé  
Mon père était à travailler  
Ma soeur à cueillir des framboises  
Et le voisin d'en face et celui d'en arrière  
Qui parlaient de beau temps  
Sur la clôture à quatre lisses  
Et de l'air propre autour de tout cela*

*Aussi arrivé en ville  
J'ai sorti ma maison de ma poche  
Et c'était un harmonica*

GV Vous savez, c'est après bien d'autres personnes que je le dis. Tout a été dit, mais pas par moi. J'étais persuadé d'être le premier à parler de l'enfance de cette façon-là. J'étais content de mon travail, mais je ne savais pas que mon nom était Rutebeuf. C'était gênant, après coup. On a besoin de se nommer. On crie qu'on est là, pour ne pas être mort la veille. La mélancolie m'est venue la première fois dans un cimetière — c'est un bon endroit — en regardant le nom des morts: monsieur Caillou, par exemple, ou d'autres personnages dont je parle, ou n'importe qui de Natashquan. J'allais au cimetière voir mes grands-parents, revisiter les voisins qui étaient partis, mes soeurs et mes frères, dont six sont morts. Je visitais toutes les tombes. J'ai eu beaucoup de conversations passionnantes avec les morts, à vif. Ils m'ont donné le goût de me servir de ma mélancolie, de mettre ma mélancolie à mon service, ou au leur! J'ai toujours été intrigué et attristé, investi de responsabilité, par le nom des gens gravé dans la pierre, qui n'a jamais été écrit en lettres moulées ou majuscules, des gens qui n'ont jamais vu leur nom écrit dans un livre ou dans un journal, et qui, la première fois qu'ils le voient, ne le voient pas. J'ai toujours été dérangé par cette espèce de devoir d'épigraphie. J'ai le devoir de faire des épitaphes posthumes... j'ai la mienne à faire justement!

DS Gaston Miron a déjà dit que c'est l'agression de la ville qui l'a politisé et qui l'a poussé à écrire. C'est un peu votre cas aussi, n'est-ce pas, vous qui écrivez:

*La peau carapacée d'asphalte et de ciment  
Le continent  
Porte ses villes  
Comme très anciennes blessures  
Lentement  
Cicatrisées... («Planète», Étraves)*

GV Le choc de la ville, c'était très important pour moi, et ça l'est toujours. C'est ce qui m'a manqué, la ville. La campagne, je l'ai eue. La mer, le sable, la forêt, la grève, l'horizon des deux côtés, sur les quatre faces, l'infini, le ciel, la lune, les étoiles, j'ai eu tout ça... le silence aussi. (monsieur Vigneault cite un poème d'Étraves):

*Je marcherai dans la ville  
Dont les fenêtres en piles  
Contiennent assez de vie  
Pour peupler toutes les îles  
Sur toutes les mers du ciel.*

...  
*Je dirai la vérité  
Sur la saison de l'été  
À la ville et sous pluie.*

*Je crois qu'ils m'applaudiront,  
Même sans savoir pourquoi  
Bravo! Vivat! Après quoi,  
Chacun sur son quant-à-soi  
Donnera son opinion  
Sur la quantité de soie  
Que gaspille un papillon... («Pitre»)*

Il fallait que je vienne en ville, parce que c'est en ville qu'il y a le plus de monde, qu'il y a le plus grand nombre d'oreilles susceptibles d'écouter ce que j'ai à dire.

DS En plus, il existe dans la ville un théâtre de l'existence et une histoire qui vous fascinent. En 1966, vous avez fait paraître *Où la lumière chante*, livre accompagné de photos de François Lafortune et de réflexions poétiques de Gilles Vigneault sur Québec, première ville française d'Amérique.

GV Je n'aime pas la ville au point que l'oxyde de carbone me manque à la campagne. Mais, j'aime la ville, pour les possibilités qu'elle offre, pour l'agglomérat humain. Je reproche surtout une chose à la ville, c'est de ne pas être bâtie, c'est d'avoir été faite n'importe comment, de façon sauvage, sans tenir compte de l'humanité qui devrait y régner. La ville a ce défaut de régner sur l'homme, et non pas l'homme sur la ville. De toute façon, c'est la première chose qu'on va détruire quand les bombes vont commencer à pleuvoir. C'est curieux, cette maladie de l'homme, cette nécessité de se détruire, avec la bêtise supplémentaire qu'en une seconde on pourra défaire des siècles de montée vers la civilisation, sans jamais l'atteindre. C'est Wright, un architecte américain, qui dit que les Américains sont le seul peuple au monde qui ait réussi à passer de la barbarie la plus préhistorique à la décadence, sans passer par la culture... directement de la barbarie à la décadence. Voilà un peu comment la ville a été construite. □