

PROPOSITION DOCUMENTAIRE

GASTON MIRON

UN HOMME REVENU D'EN DEHORS DU MONDE

PAR SIMON BEAULIEU



Proposition documentaire

Introduction

Ceci est un film d'archives. Loin de moi l'envie de souligner à traits trop marqués cet élément de ma proposition mais il n'en demeure pas moins qu'elle en représente la pierre angulaire. Je parle donc ici d'un long métrage documentaire constitué exclusivement de matériel archivistique, ce qui présente un défi rare et considérable mais offre aussi un potentiel cinématographique inouï. La question qui se pose d'emblée et qui reviendra tout au long du processus, et ce, avec la cadence du métronome, est de savoir comment raconter une histoire avec comme seul élément les traces du passé. Car c'est de ça dont il s'agit : du passé, ou plus exactement de la mémoire et des ses artefacts.

Il faut dire que le sujet du présent documentaire n'est pas étranger au choix esthétique et narratif de raconter une histoire exclusivement par le truchement d'archives. En fait, il s'agirait plutôt du contraire, c'est le sujet ici choisi qui m'a amené à m'engager dans cette avenue. Ainsi donc, suivant ce choix artistique je propose de raconter la vie et l'œuvre du poète québécois **Gaston Miron**.

Il y a peu d'écrivains québécois qui ont su réfléchir avec un tel degré d'engagement sur la mémoire et sa pérennité, sur les signes que laissent les civilisations lors de leur passage. **Miron** a posé toute sa vie durant la question de front : est-ce que la culture québécoise survivra à travers le temps aux grands mouvements de l'humanité ? Son œuvre témoigne de la préoccupation constante – même obsessive – d'un homme qui a porté en lui le sentiment, tantôt trouble, tantôt lumineux, mais toujours batailleur, de la possible disparition des signes de sa collectivité.

Le présent projet de documentaire a donc un double objectif : non seulement s'agit-il de raconter le grand écrivain que fut **Gaston Miron**, mais aussi je propose d'étendre cela à une réflexion sur la survie du patrimoine universel québécois ; thématique qui se veut une façon d'exprimer avec davantage d'acuité le fondement même de l'auteur de *L'Homme rapaillé*. Une telle prémisse peut de prime abord sembler ardue. Elle ne l'est pas. Afin de mieux comprendre l'ampleur de cette imbrication entre l'utilisation des archives et le travail de Miron, quelques précisions s'imposent. Commençons par **Miron**.

Miron, le magnifique

Gaston Miron est probablement l'écrivain le plus important de sa génération. Il est sans contredit l'une des figures emblématiques les plus marquantes du Québec contemporain. Peu d'artistes ont su saisir dans leur œuvre avec autant de profondeur et d'éloquence l'âme de la collectivité québécoise et ainsi atteindre l'universel dans son expression. Encore aujourd'hui, son travail et sa démarche sont l'objet d'une véritable fascination voire d'un culte dans le monde culturel, social et politique québécois. Traduit dans plus de 12 langues, *L'Homme rapaillé*, œuvre unique de son répertoire (livre qu'il réécrira toute sa vie durant et dont 5 éditions parurent de 1970 à aujourd'hui), est non seulement l'un des ouvrages les plus marquants de la littérature d'ici, mais également de l'ensemble du monde littéraire francophone (**Miron** recevra en 1981 le *prix Guillaume Apollinaire*, remis chaque année à un recueil de poèmes de la francophonie caractérisé par son originalité et sa modernité).

Faut-il d'ailleurs s'étonner qu'aucune œuvre filmique ne se soit à ce jour attardé à raconter l'ensemble de sa vie et de son œuvre. Il y a bien eu quelques métrages de qualité (*Les outils du poète* de **André Gladu**, *Gaston Miron* de **Roger Frappier** ou encore, *Gaston Miron : le haut-parleur* de **Claude Godbout**) mais aucun ne s'est appliqué à cerner l'homme dans toutes ses dimensions, rattachant au même tronc les pans de sa vie intime à ceux de son action littéraire et militante.

À mon sens, il s'agit d'un véritablement manque au niveau culturel qu'un personnage de cette importance, de cette flamboyance ne se soit pas vu représenté dans un documentaire et ce de manière à exprimer l'ensemble de ce qu'il incarne. Soyons clair, les films mentionnés précédemment ont de nombreuses qualités mais pour différentes raisons-parfois pour des considérations de distance historique (le film de **Frappier** fut réalisé en 1971), parfois pour des questions de durée (le film de **Godbout** dure 29 minutes) ou encore simplement en raison de choix esthétique (le film de **Gladu** fut réalisé à la fin de la vie de **Miron** sur le mode du cinéma direct, sans aucune archive)-ils n'ont pu figé dans le temps le personnage **Miron** dans le déploiement de toutes ses facettes. Le désir de faire œuvre utile est donc, dans mon cas, sans équivoque et l'intention d'attester de **Miron** de manière totale, dans une film documentaire, manifeste. **Gaston Miron** n'est pas un artiste comme les autres, loin de là. Singulier et hors du commun seraient les mots justes pour le qualifier. L'œuvre artistique qui voudra donc raconter celui-ci sans faux pas devra inévitablement prendre cela en considération.

Incidemment, afin de raconter la vie et l'œuvre du poète **Gaston Miron**, j'élaborerai un récit constitué exclusivement d'archives audiovisuelles, seule

manière, à mes yeux, de cerner jusqu'à la moelle ce grand artiste. Pas d'entrevue ni de didactisme pour témoigner de celui que l'on surnommait Miron, le magnifique. Je tenterai plutôt d'évoquer les méandres de sa pensée et de son œuvre poétique, d'ailleurs construite en fragments, par une recherche formelle se rapprochant davantage de l'essai visuel que du classicisme de la biographie traditionnelle. L'intention de se délester des contraintes propres aux récits chronologiques est ici évidente et atteste du désir d'élaborer un véritable langage cinématographique fondé sur l'esthétique de l'archive, laquelle esthétique ne répondra à aucune autre règle que celle d'évoquer le doux désordre de l'univers *densément poétique* de l'auteur de *L'homme rapaillé*.

L'œuvre d'une vie, L'Homme rapaillé

Difficile de raconter dans toute sa grandeur une œuvre si colossale. Il en va d'un effort d'équilibriste pour quiconque voudrait cerner jusqu'à ne plus soit toutes les floraisons de sens et d'émotions qui émanent d'un tel travail ; il s'agit d'un projet littéraire d'une envergure sans précédent au Québec (et ce encore à ce jour) dans la lignée des grandes œuvres de la littérature mondiale (on pourrait penser au *Chant Général* de **Pablo Neruda** ou encore aux *Feuilles d'Herbes* de **Walt Whitman**).

Il est par contre possible de délimiter des balises, d'établir des lignes de force afin de cerner une certaine essence à la démarche artistique mironienne, si particulière, qui consista, grosso modo, à placer sur la même longueur d'onde la vie et la littérature dans l'engagement total de l'être au monde dans lequel il vit.

Miron fera de *L'Homme rapaillé* un véritable projet global cherchant à lier de façon indissociable la vie à la littérature. Par conséquent, il tentera de faire accéder la culture québécoise à une dimension mythologique ; démarche totalisante qui cherchera à permettre à l'individu de s'épanouir et de s'affirmer sans concession.

Il faut dire que le contexte dans lequel ce dernier écrivit son œuvre opéra une influence déterminante. **Miron** fut profondément marqué, tout comme l'ensemble des forces vives de la société de l'époque d'ailleurs, par la situation socio-économique dévalorisante dans laquelle se trouvaient les Québécois (appelés alors Canadiens français) durant la période des années 50 et 60 (impossibilité de travailler dans leur langue, affichage unilingue anglophone dans plusieurs grandes villes du Québec, incapacité de cheminer dans l'échelle sociale, etc.). Ainsi, il produira une œuvre littéraire qui se voudra une sorte de photographie de sa condition historique où l'Homme ne peut être dissocié de son milieu, de ses origines, de sa collectivité, et surtout de sa langue, *lieu-*

symbole de l'expression des différentes facettes de celui-ci selon **Miron**. C'est donc à travers le prisme du langage que ce dernier expérimentera d'abord la prise de conscience de ce qu'il est en tant que québécois, se découvrant dans une situation d'aliénation linguistique, situation qui conduit l'individu à un vaste processus de dépersonnalisation de lui-même.

Ce déficit identitaire où l'individu se sent de plus en plus étranger à lui-même et à son milieu et où il court le risque de voir disparaître ses traits caractéristiques amènera **Miron** à poser de front la question de l'identité. Qu'est-ce que la culture québécoise ? Quels sont ses signes ? Quelles sont ses origines ? De ce fait, il récupérera dans son œuvre littéraire l'ensemble des éléments constitutifs de l'identité québécoise, passée et présente, comme s'il voulait, à travers la littérature, sauver ceux-ci d'une possible disparition et même les faire accéder à l'état de mythologie. Manœuvre de sauvegarde certes, mais aussi travail hautement anthropologique où la question du *qui suis-je* occupe l'avant-plan, faisant la lumière sur le sort du seul peuple au monde à exprimer l'Amérique en langue française.

Ainsi, se retrouveront bout à bout chez **Miron**, de manière à *rapailler* les différentes parts épaillées de son identité, les mots et les expressions de la tradition folklorique québécoise:

*ma danse carrée des quatre coins d'horizon,
tu es mon amour ma ceinture fléchée d'univers*

du langage populaire québécois:

*cré bataclan des misères batèches
cré maudit raque de destine batèche*

il évoquera l'influence de la culture amérindienne :

*la blancheur des nénuphars s'élève jusqu'à ton cou
pour la conjuration de mes manitous maléfiques*

il nommera les oiseaux de son ciel:

*es-tu geai bleu ou jaseur des cèdres
quel cœur effaré de chevreuse dans sa fuite*

les arbres de ses forêts:

*tu craques dans la beauté fantôme du froid
dans les marées de bouleaux, les confréries
d'épinettes, de sapins et autres compères*

les poissons de ses eaux:

*une fraîcheur d'éclair et de truite mouchetée
la mort au cri de girouette dans la gorge*

En conséquence, Miron se présente telle une sorte de conscience totalisante de la culture du Québec contenue dans un projet littéraire visant à affirmer l'expression de l'individu québécois dans toutes ses dimensions (individuelle, sociale, intime, culturelle, politique, écologique, passée et présente).

Cette récupération de soi va de pair pour **Miron** avec la recherche d'un idéal amoureux où la femme et l'amour sont indissociables de l'affirmation de l'individu. Il serait possible de parler ici d'un travail de *refragmentation* d'une pensée éparpillée, d'une manière de mettre de l'ordre dans le désordre du monde vécu à l'intérieur même de l'Homme; projet total où l'humiliation est transformée en dignité et le désespoir en espérance.

Comment raconter Miron

Devant un travail d'une telle envergure, la question de la présentation du récit devient d'une importance capitale. Comment exprimer l'œuvre et la vie d'un artiste de cette dimension afin qu'il puisse y avoir une réelle adéquation entre sa vision du monde et la façon d'élaborer notre métrage ? Ou autrement dit, comment réussir réellement à cerner l'essence de la pensée et de l'action de **Miron** dans un documentaire qui se voudra non pas une redite, mais bien une proposition visant à pousser plus loin les idées contenues dans son œuvre ?

Très rapidement, une avenue m'apparue incontournable : raconter **Miron** par les archives de son époque. Quoi de plus conséquent que de construire un récit sur un artiste dont le *modus operandi* fut de restituer en littérature la mémoire d'une certaine culture (la culture québécoise ainsi que toutes ses ramifications) en adaptant cela au médium cinématographique, en puisant à même le patrimoine audiovisuel québécois ; sorte de gigantesque mémoire attestant des traces d'une culture. Bien entendu je parle ici des images concernant **Miron** lui-même, mais également d'images d'archives complémentaires qui m'aideront à raconter mon récit et à appuyer visuellement l'univers de celui-ci.

De même que **Miron** récupéra une partie du patrimoine langagier québécois je

propose, afin de construire mon long métrage documentaire, de récupérer une partie du corpus de films produits à l'ONF durant la période 1945-1980 (nous reviendrons au corpus), époque charnière où les cinéastes *onéfiens* ont procédé d'une démarche analogue à celle de **Miron** dans le recensement des particularismes de la culture québécoise. Le choix de ce matériel n'est pas fortuit. Cette période de l'histoire du cinéma québécois offre un bassin d'images foisonnantes, des signes épars exprimant la mémoire collective québécoise.

De ce fait, la matière de base, ce que j'appelle le « plancher narratif » sera constitué de matériel concernant **Miron** lui-même : lecture de poèmes, entrevues et discours, moments où il est en action (présence dans des manifestations politiques ou ailleurs), interprétation de chansons folkloriques à l'aide de son harmonica ou encore entonnement des chansons du répertoire de la tradition orale du folklore québécois (élément central dans la vie de Miron). À cela sera adjoint un matériel archivistique complémentaire (les images de l'ONF et autres images dans quelques cas) qui cherchera d'une certaine façon à illustrer le travail littéraire de **Miron**.

Je compte puiser essentiellement (mais pas de manière exclusive) à même le corpus des films produits à l'ONF de l'époque 1945-1980 (une liste plus exhaustive se trouve dans la section *Structure narrative*). Je recyclerai donc autant les œuvres marquantes (ex. : *Les bûcherons de la Manouane* d'**Arthur Lamothe**, certains films de **Pierre Perrault**, de **Bernard Gosselin**, etc.) que les œuvres à la renommée plus confidentielle (ex : la série *coup d'œil* qui explora dans les années 50 certains aspects de la culture canadienne française), œuvres souvent porteuses d'une grandeur sous-estimée. Par ailleurs, il ne sera pas exclu d'utiliser des images en provenance de certains films de fiction à l'esthétique se rapprochant du documentaire (ex. : certains films de **Gilles Groulx** ou encore *Les Brûlés* de **Bernard Devlin**, long métrage traitant de la colonisation de l'Abitibi dans les années 30). L'idée est de travailler avec du matériel porteur d'une certaine candeur, d'une âme, et possédant un langage cinématographique évocateur et poétique.

De ce fait, les diverses images de l'ONF de cette période du Québec (paysages québécois, monde rural et ouvrier, héritage amérindien, tradition folklorique, etc.) juxtaposées aux mots et aux actions de **Miron** serviront non seulement à nourrir d'un bagage visuel l'univers de celui-ci, mais aussi permettront plus largement d'élaborer une réflexion sur la mémoire, la pérennité et la tradition ; idée-force de la philosophie mironienne. Le récit sera organisé de manière à créer l'impression de ressentir la réalité comme si nous étions dans la tête de Miron lui-même, comme si il incarnait littéralement l'âme du Québec, comme si nous étions ancrés dans sa chair, dans sa peau ; voyage au cœur de la vision du

monde d'un homme qui a porté en lui le destin de sa collectivité. Un court exemple s'impose.

D'abord, un extrait d'une lecture incroyable de **Gaston Miron** lors de la nuit de la poésie de 1970 :

Miron récite un extrait de *La batèche* :

or je suis dans la ville opulente
la grande Ste Catherine Street galope et claque
dans les Mille et une Nuits des néons
moi je gis, muré dans la boîte crânienne
dépoétisé dans ma langue et mon appartenance
déphasé et décentré dans ma coïncidence
ravageur je fouille ma mémoire et mes chairs
jusqu'en les maladies de la tourbe et de l'être
pour trouver la trace de mes signes arrachés emportés
pour reconnaître mon cri dans l'opacité du réel

or je descends vers les quartiers minables
bas et respirant dans leur remugle
je dérive dans les bouts de rues décousus
voici ma vraie vie — dressée comme un hangar —
débarras de l'Histoire — je la revendique
je refuse un salut personnel et transfuge
je m'identifie depuis ma condition d'humilié
je le jure sur l'obscur respiration commune
je veux que les hommes sachent que nous savons

Au cours de cet extrait, je pourrais présenter, du point de vue visuel, une pléiade d'images diverses cherchant à faire sentir de manière concrète ce qui est contenu dans le poème : images d'affichage commercial en anglais dans les années 50, images de quartiers pauvres de Montréal, images de manifestation, etc. L'idée serait de raconter l'histoire comme si nous y étions réellement ; plongé

au cœur de l'époque entre les bruits de fureur et l'effervescence ambiante. Nous utiliserons donc les images qui évoqueront avec aplomb et circonspection l'essentiel de ce que nous voulons exprimer.

Il faut dire que l'intention ne sera pas de construire un récit orienté sur un déroulement chronologique des événements marquants de la vie de **Miron** mais bien d'exprimer l'essence de sa vision du monde (et inévitablement de la littérature) qui place devant des questionnements fondamentaux quant au devenir de la collectivité québécoise.

Il n'y aura donc pas d'entrevue avec des intervenants ni d'approche trop didactique ; que des archives. Voici donc la pierre de touche de ma démarche : exprimer avec le plus d'exactitude possible la problématique qui jalonna l'ensemble de la vie de **Gaston Miron**, soit la survivance de la culture américano-québécoise à l'échelle de l'humanité.

Soulignons aussi qu'une sélection de poèmes m'apparaissant les plus éloquents et les plus évocateurs fut effectuée ; l'adjoindement avec des images d'archives rendra le contenu de ces poèmes plus tangibles, plus concrets. Ils deviendront des éléments me permettant de faire progresser l'histoire ; véritable **incarnation** de ce qui se passait à l'époque et de l'état intérieur de **Gaston Miron**.

Film sur **Miron** certes, mais également film sur l'état d'une culture ; sur l'âme québécoise, sur le sort d'une humanité. Les images d'archives du Québec à ce registre seront loin d'être accessoires ou encore décoratives. Elles se présenteront comme le souvenir d'un passé, celui du monde de nos aïeux ; sorte de film de famille d'une collectivité (si il est possible de s'exprimer ainsi).

À ce chapitre, **Miron** est exemplaire de l'ensemble des enjeux qui transfigurèrent le Québec contemporain. Il apparaît tel un condensé des débats qui façonnèrent une partie du monde dans lequel nous vivons aujourd'hui (débat sur la langue, lutte pour la social-démocratie, etc.) monde qui, en regard des bouleversements qui surviennent depuis quelques années déjà (et qui semblent s'accélérer par les temps qui courent) est soumis à de profondes transformations. Il suffit de jeter un d'œil du côté de la politique fédérale pour constater l'étendue de cette situation où pratiquement chaque jour la voix du Québec perd peu à peu de sa distinction et de sa force au sein du Canada. Ainsi, il est clair que ce que plusieurs nomment « le Québec de la Révolution tranquille » et qui a colporté une certaine vision du monde et défini l'espace politique québécois (débat entre souverainistes et fédéralistes, enjeux constitutionnels, place du Québec dans l'ensemble canadien, etc.) est exposé à de nombreux facteurs de changement. De ce fait, l'idée de réaliser et produire

un documentaire sur **Gaston Miron** et in extenso sur la survivance du patrimoine québécois a quelque chose de très actuel. Cela est dans l'air du temps. Je pourrais poser la question suivante: que reste-t-il et que restera-t-il de cette façon de concevoir le Québec au fil du temps ? Bien entendu, cela est en filigrane dans ma proposition. Il n'en demeure pas moins que cela participe d'un même mouvement général qui questionne le sort de l'identité québécoise.

La manipulation de la pellicule, volet exploratoire

Afin de pousser plus loin ma proposition artistique et d'enrichir les différents procédés narratifs qui seront utilisés, je propose d'effectuer des manipulations physiques de certaines archives. Je parle ici d'un travail tactile directement sur la matière-pellicule, un peu à la manière d'un cinéaste expérimental comme **Karl Lemieux** (brûlures sur la pellicule, etc.) ou encore d'un **David Rimer** (répétitions et ralentis d'images, etc.). J'identifierai donc une série d'images (que ce soit des plans uniques ou carrément des séquences entières) desquelles je tirerai une copie de travail en vue d'effectuer subséquemment différentes manipulations directement sur la pellicule (principalement en 16 mm).

Non seulement ce procédé participera-t-il de la réflexion d'ensemble du présent projet (sur la mémoire et ses traces) mais il me permettra également du point de vue esthétique d'évoquer de manière visuelle une réalité intérieure, même onirique parfois: celle de **Miron**. L'idée ne sera pas d'illustrer de façon littérale et décorative la parole de celui-ci mais bien de trouver la combinaison qui donnera l'occasion d'élargir son propos, de lui donner une dimension supplémentaire. Ce qui permettra peut-être d'accoucher d'un véritable langage cinématographique caractérisé par l'utilisation de l'archive.

Il s'agit certes d'une considération esthétique, cela est indéniable mais il y a davantage. En adoptant une telle approche, il sera possible, d'une part, d'appuyer visuellement la pensée de **Miron**, sorte de conscience aiguë en magma du Québec et, d'autre part, d'étendre cette réflexion sur le sort d'une culture à certains artefacts de cette culture elle-même (l'archive). Que restera-t-il de ce patrimoine ? Survivra-t-il à travers le temps ? Sera-t-il récupéré ? Se transformera-t-il en autre chose ? En fait, il s'agit pour moi d'une façon de m'approprier toute cette matière, tout ce passé et de tenter de lui donner un souffle différent.

Par ailleurs, il sera indispensable de dénicher un collaborateur qui nous aiguillera en ce domaine, ce qu'il serait possible de nommer directeur artistique de l'image. Une telle association m'offrira l'occasion de donner un aspect unitaire

à la forme de mon documentaire. Évidemment, tous ces procédés devront être intégrés avec justesse et parcimonie. Il faudra à tout prix éviter le maniérisme et les effets de styles à outrance; trouver la bonne mesure sera l'objectif visé. À noter que je suis actuellement à la recherche d'un candidat à ce poste.

Méthodologie de travail

Il est évident qu'un tel programme appelle une approche différente dans la manière d'aborder le travail. Ainsi, la principale étape qu'il est possible de retrouver dans une production dite traditionnelle, soit le tournage, est ici inexistante. Cela indique donc que la période de recherche-scénarisation et celle du montage auront une place d'une importance plus considérable dans la production de mon documentaire.

Ainsi, il est serait juste de parler d'un échange, d'un mouvement perpétuel entre le monteur image, le réalisateur et les archives. Le montage image sera effectué par **René Roberge** avec lequel j'ai eu la chance et l'immense plaisir de travailler sur mon dernier documentaire *Godin*, sur le député-poète **Gérald Godin**. L'idée est de créer une dynamique de travail où nous pourrions arriver à trouver l'image juste pour chaque archive de **Miron**.

J'établirais d'abord un canevas de base duquel il sera possible d'élaborer un ensemble de possibilités par la suite. Ledit canevas sera fait à partir de matériel d'archives mettant en scène **Miron** lui-même. J'élaborerais également une banque d'images (images de l'ONF et aussi de quelques autres endroits) qui me servira à appuyer les mots et les actions de l'auteur de *L'Homme rapaillé*. Je construirais ensuite mon documentaire au montage en prenant bien soin de m'ajuster en cours de processus. Je grefferais ensuite à cela les éléments relatifs au son et à la manipulation de la pellicule.

La démarche du projet se présente comme un véritable *work-in-progress* en ce sens que la recherche d'archives, quoique pratiquement complétée, pourra se poursuivre tout au long du travail du montage. Bien entendu, il y a des raisons pragmatiques à cela (accessibilité à certains fonds d'archives, fouille parfois fastidieuse...) mais il y a autre chose qui motive cette approche: soit la possibilité de réellement arrimer la technique de travail aux exigences artistiques du projet afin d'arriver à créer l'œuvre la plus percutante possible.

Il est difficile même impossible de prédire hors de tout doute, avant de plonger dans l'étape de manipulation du matériel, le mariage parfait entre les archives concernant **Gaston Miron** et les archives complémentaires; cela consisterait à

connaître le résultat final avant l'étape du montage. Bien qu'une série de films et de plans furent solidement identifiés comme mon matériel de départ, il est incontournable de laisser une marge de manœuvre. Cela me permettra de retourner à la quête d'autres images et d'autres plans, dans le cas où ma sélection originale s'avérerait insuffisante. Il est évident que cela n'est pas mon souhait, mais je suis conscient que le choc des idées se manifestera dès lors que le montage débutera ; il est possible que ce choc d'idées justement amène de nouvelles possibilités narratives et de nouvelles éventualités quant aux choix d'images à insérer dans mon documentaire. En fait, il s'agit de laisser cours à ce que j'appellerais *la possibilité de l'accident*. Beaucoup de matériel peut se découvrir par inadvertance, souvent à un moment et dans un contexte tout-à-fait étonnant. Ce qui arriva d'ailleurs dans le cadre de mon documentaire *Godin* où certaines archives furent découvertes par accident. Il est à mon sens important de garder cette porte ouverte.

Le son

Il faut également ici glisser quelques mots sur l'importance du montage sonore. Encore une fois, je compte rejoindre un compagnon de route de l'expérience *Godin*, **Patrice LeBlanc** qui effectua ce travail justement (le montage sonore) lors de la création du documentaire sur **Gérald Godin**. Le son aura une importance de premier ordre dans mon documentaire, dans cette idée d'immersion au cœur de la réalité que je veux recréer. Je travaillerais notamment à façonner des ambiances sonores avec des pistes de son de l'époque ; le son deviendra un véritable espace narratif qui cernera l'ère du temps. Aussi, je travaillerais avec les extraits musicaux (s'il est possible de s'exprimer ainsi) de **Miron** lui-même : chansons folkloriques, morceaux de musique à l'harmonica, extraits de chansons de la tradition orale québécoise, etc. Il n'est pas impossible non plus de récupérer certains extraits musicaux (de très très vieilles chansons québécoises) qui ne seront pas interprétées par **Miron** directement. Conséquemment, je pourrais construire certaines séquences sonores à partir de bouts ici et là de vieux matériel trouvé. L'intention est que le son participe à raconter mon récit, situation indispensable afin d'arriver à faire ressentir le souffle de l'époque.

Travail d'équipe

Il sera indispensable à mon sens d'établir dès le début du montage une communication entre le monteur image, le monteur sonore, le directeur artistique de l'image et le réalisateur, le projet ne pouvant s'en voir qu'enrichi. L'objectif étant d'arriver dans cette confrontation d'idées à bénéficier de l'apport de chacun et d'arriver dans la manœuvre à créer un objet artistique

différent. Suivant la dynamique du *work-in-progress*, il sera possible de faire évoluer le documentaire en fonction des idées des uns et des autres et donc de mieux s'adapter aux découvertes en cours de travail.

Structure narrative

Dans les pages qui suivent se trouve un exemple de ce que nomme une structure narrative de base. Il s'agit du matériel duquel je voudrais débiter pour abattre le travail de la construction du récit de mon documentaire. Il s'agit d'un échantillonnage d'extraits d'archives concernant **Gaston Miron** lui-même et d'archives complémentaires. Mélange de lecture de poèmes, de discours, d'actions, de chansons folkloriques chantées par **Miron**, d'extraits de celui-ci jouant de son harmonica et d'archives de toutes sortes exprimant d'une façon ou d'une autre le travail et la vie de celui-ci. Il serait possible de parler d'un rigoureux plan de travail (tout en sachant que cela pourra irrémédiablement être modifié à l'étape subséquente, lorsque je commencerais à jouer avec la matière au montage). L'ensemble se découpe en 7 segments (un prologue, un épilogue et 5 chapitres) qui racontent ce que je crois être l'essence même de ce qu'est **Gaston Miron**.

STRUCTURE NARRATIVE

Présentation

Il est important de souligner que ce qui suit est une proposition de base. Il s'agit de l'essentiel de ce que je voudrais théoriquement exprimer à travers le personnage de **Gaston Miron**. Le mot théorique prend ici tout son sens et situe les limites sur papier de ma proposition. Indubitablement, le présent plan de travail (car c'est de cela dont il s'agit) est très verbeux, beaucoup plus que ce que peut contenir un documentaire comme celui qui est ici présenté. Il s'agit d'un canevas de départ, d'une ligne directrice de laquelle débute l'étape de la construction narrative. Il est fort possible que certaines archives disparaissent et que d'autres soit intégrées. L'ordre dans lequel le matériel est présenté pourra être aussi modifié. Cela va dans l'esprit d'un travail de cet acabit qui évoque comme cela fut souligné *le work-in-progress*.

Dans la foulée, certaines choses dites directement dans les archives (celle où **Miron** récite un discours ou récite un poème par exemple) pourront être suggérées entre les lignes, au fil des images présentées et de leur progression. En fait, il s'agit d'arriver à un juste milieu entre le dit et le non-dit de sorte à ce que les images parlent d'elles-mêmes et que les mots n'occupent pas toute la place. Cela est d'ailleurs fondamental dans ma proposition ; arriver à ce qu'il y ait une adéquation entre les poèmes, les discours et les actions de **Miron**, les images d'archives complémentaires, le travail tactile avec l'archive et les différents éléments sonores (chansons folkloriques, extraits d'harmonica, bandes sonores de l'époque, etc.).

Pour chaque segment, se trouve une courte explication de ce que je chercherais à exprimer. Cela ne sera ni inscrit à l'écran ni livré par une narration. Il s'agit de clés pour orienter la lecture du présent document de façon à bien comprendre ce que je voudrais faire ressentir au final. Tout cela sera exprimé dans le non-dit par la force des mots de **Miron**, le pouvoir d'évocation des images et la justesse du montage.

Par ailleurs, les différents plans cités (ceux qui sont présentés dans la section *Bagage visuel*) sont des exemples de matériel visuel à utiliser et sont, au demeurant, des pistes à suivre. Ils ne représentent qu'un éventail partiel du corpus qui sera à ma disposition lors de la période de montage. Cela n'est pas exhaustif. Il s'agit seulement d'indications de l'essence à saisir.

Il faut dire que les listes de plans provenant de la banque de l'ONF (images ONF) ne sont pas inclus dans le document, la lecture dudit document en aurait été alourdie. Il n'en demeure pas moins que cette banque est à disposition pour dénicher des images à la pièce, si le besoin se manifeste ; ce qui sera

vraisemblablement le cas. J'ai déjà établi un nombre considérable de recherches, notamment en ce qui concerne des plans en caméra subjective, ce qui aidera à atteindre un des objectifs du documentaire, soit d'arriver à faire ressentir la réalité comme si nous étions dans la tête de **Gaston Miron**.

Pour finir, mentionnons que j'ai présenté dans ce plan de travail qu'une petite partie de ce qu'il sera possible de retrouver au niveau du son dans mon projet. Les différents éléments sonores seront omniprésents (bandes son de l'époque, harmonica, chansons folkloriques, etc.) et donneront une couleur unifiante à l'ensemble. Il n'y a donc dans le document que quelques exemples, mon documentaire comportera beaucoup plus de ces éléments. Il en va de même pour tous les éléments du travail de manipulation de la pellicule. Il est trop prématuré d'envisager déjà des exemples trop précis à ce chapitre.

Voilà.

Tout est en place, il ne reste qu'à débiter l'étape de la manipulation du matériel.

PROLOGUE

Description :

Introduction qui résume simplement l'essence même de la démarche mironienne. Il s'agit d'un court prologue qui situe l'esthétique, le ton et le sujet du film.

Bagage visuel :

*Il serait possible d'utiliser de très beaux plans du film Les bûcherons de la Manouane d'**Arthur Lamothe**. Notamment, les travellings en ouverture de véhicules dans la neige. Le frimas et le froid rendent les plans pratiquement abstraits ; comme une sorte de travelling arrière sur une brume qui se déplace. À noter aussi, des mouvements de caméra sur des campements de bûcherons et des plans de coupe de bois.*

*Aussi, il y a de magnifiques mouvements de caméra sur la ville de Montréal (depuis l'intérieur d'un train) dans le film 24 heures ou plus de **Gilles Groulx**. On y sent bien l'ampleur de la ville de Montréal et de ses divers quartiers. Il y a aussi de très beaux plans de manifestation en pleine métropole.*

L'intention est de créer un mouvement d'ensemble qui marquera dès le départ le style du documentaire, son souffle ; une signature qui indiquera dans quel univers pénètre le spectateur. On doit sentir la présence du Québec, de Montréal, du territoire.

*Dès lors, je pourrais présenter visuellement le personnage de **Gaston Miron**. Il y a de bonnes images de celui-ci dans le film Le cas Labrecque de **Pierre Daigneault** et **Bernard Devlin**. On le voit notamment marcher fièrement sur le parvis d'une église dans les années 50. Des images de **Miron** dans différentes situations (manifestations, réunions politiques, dans la rue, etc.) à Montréal dans les années 50 et 60 sont aussi disponibles dans le film Profession écrivain ; Gaston Miron, le haut-parleur de **Claude Godbout**.*

ARCHIVE SONORE

Radio de Radio Canada, entretiens de **Pierre Paquette** avec **Gaston Miron**, 1964.

Gaston Miron :

C'est en étant le plus soi-même qu'on devient universel, parce qu'il y a aussi une idée d'universel là-dedans. On a souvent cru qu'être universel c'est être n'importe qui, n'importe quoi. C'est plutôt d'avoir une identité et de porter en soi, de refléter en soi ses racines et de les dire aux autres, et que les autres les reçoivent. Comme nous recevons celles des autres. Quelqu'un qui est russe est universel parce que tout le monde le ressent comme une version de l'homme. Tout le monde sent que c'est un homme qui parle à tous les autres, parce qu'il est très identifié, il porte en lui ses racines. Plus un homme est lui-même, donc, plus il est universel. Moi, quand je lisais les grands auteurs, je ne veux pas être prétentieux en disant ça, je sais à quel ordre de grandeur je me situe, mais quand même, quand je lisais par exemple Walt Whitman, un poète américain, je deviens Américain, je sentais que j'étais Américain. Quand je lis Dante, je suis Italien ; quand je lis Cervantès, je suis Espagnol ; quand je lis Shakespeare, je suis Anglais ; quand je lis Goethe, je suis Allemand ; Racine, je suis Français...Eh bien, je me disais, un jour, je voudrais que tout homme dans le monde, lisant Gaston Miron se dise : Je suis Québécois.

-FRAGMENT 1

La bête atteinte



Description:

Chez **Miron**, le désordre amoureux a préfiguré l'ensemble de son œuvre et marqua son existence avec fulgurance. Homme des grands déchirements d'amour, **Miron** écrira d'abord ses poèmes sur la femme et l'amour et ensuite sur la situation politique québécoise. Ainsi, c'est le sentiment du chagrin d'amour qui formera la sensibilité poétique mironienne. Il associera donc graduellement ce sentiment de perte et de désarroi à la douleur collective alors éprouvée par le peuple québécois, peuple à l'écart et méprisé. Ainsi donc, débutera chez lui une association inévitable entre l'amour de la femme et le destin collectif du Québec. C'est cette idée maîtresse que nous tenterons de faire sentir.

Bagage visuel :

Il y a des images légèrement abstraites d'un film méconnu de **Normand McLaren**, Là-haut sur ces montagnes, qui mélange l'iconographie du Québec rural des années 40 et l'image de la femme représentée dans sa dimension d'absolue. Le film se rapproche davantage d'un certain réalisme que de l'animation. Cela lui donne un effet énigmatique. Certaines images dans cette œuvre sont très fortes et pourraient d'ailleurs revenir comme un leitmotiv (cela

reste évidemment à développer). Parlons aussi de très belles images de **Miron** déambulant dans la ville de Montréal dans les années 50, le tout extrait d'un film de **Jean Marie Drot**, Voyage au Canada français, produit pour la télévision française. Pour finir : des images de **Miron** en action (à sa machine à écrire, chez lui dans son appartement, etc.) dans le film Gaston Miron de **Roger Frappier**.

-ARCHIVE SONORE

L'âme du Canada Français par deux poètes, CD, 1967.

Miron récite un extrait de *La Marche à l'amour* :

Tu as les yeux pers des champs de rosées
tu as des yeux d'aventure et d'années-lumière
la douceur du fond des brises au mois de mai
dans les accompagnements de ma vie en friche
avec cette chaleur d'oiseau à ton corps craintif
moi qui suis charpente et beaucoup de fardoques
moi je fonce à vive allure et entêté d'avenir
la tête en bas comme un bison dans son destin
la blancheur des nénuphars s'élève jusqu'à ton cou
pour la conjuration de mes manitous maléfiques
moi qui ai des yeux où ciel et mer s'influencent
pour la réverbération de ta mort lointaine
avec cette tâche errante de chevreuil que tu as

tu viendras tout ensoleillée d'existence
la bouche envahie par la fraîcheur des herbes
le corps mûri par les jardins oubliés
où tes seins sont devenus des envoûtements
tu te lèves, tu es l'aube dans mes bras
où tu changes comme les saisons
je te prendrai marcheur d'un pays d'haleine
à bout de misères et à bout de démesures

je veux te faire aimer la vie notre vie
t'aimer fou de racines à feuilles et grave
de jour en jour à travers nuits et gués
de moellons nos vertus silencieuses
je finirai bien par te rencontrer quelque part
bon dieu!
et contre tout ce qui me rend absent et douloureux
par le mince regard qui me reste au fond du froid
j'affirme ô mon amour que tu existes
je corrige notre vie

-ARCHIVES VISUELLES

La nuit de la poésie 1980, ONF.

Miron chante une chanson de son répertoire, *La rose et l'œillet*. L'interprétation est touchante. Chaque Couplet est entrecoupé d'un moment où Miron joue de l'harmonica :

Mon amour la rose et l'œillet
mon amour et les lilas

Dans les départs et les paroles
elle m'a aimé en coup de vent

était-ce vrai ou bien frivole
je n'ai pas su savoir comment.

Mon amour la rose et l'œillet
mon amour et les lilas

Je n'l'attends plus à ma fenêtre
dans les cortèges de la vie

comme un oiseau va disparaître
l'amour au loin se rapatrie

Mon amour la rose et l'œillet
mon amour et les lilas

Les mois les jours les jours les heures
toutes les nuits mille autres nuits

pour fuir ce qui n'était qu'un leurre
et retrouver l'amour qui luit

Mon amour la rose et l'œillet
mon amour et les lilas

Mon amour la rose et l'œillet
mon amour et les lilas

Un jour de naguère un jour de toujours
elle était là au milieu d'autres jours

je ne croyais revoir jamais
la rose à côté de l'œillet

Mon amour la rose et l'œillet
mon amour et les lilas.

-ARCHIVE VISUELLE

Radio-Canada, entrevue de Michel Roy avec **Gaston Miron**, 1964.

Gaston Miron :

Par la femme, j'ai découvert le pays une seconde fois. Je me suis aperçu qu'il y avait une certaine identification chez moi entre cette médiation et le pays. Si je ne pouvais pas aimer à travers quelqu'un, je ne pourrais pas déboucher sur le monde et sur les hommes. Il me fallait cette médiation ou ce chemin concret pour parvenir aux hommes. L'amour chez moi est lié à une certaine accession à l'universel. Je dirai par exemple dans *La marche à l'amour* (toutes mes expériences ou mes échecs amoureux se sont projetés dans un poème intitulé *La marche à l'amour*, qui date de 1954-1958) ce passage très significatif que voici :

coule-moi dans tes mains de ciel de soie
la tête la première pour ne plus revenir
si ce n'est pour remonter debout à ton flanc
nouveau venu de l'amour du monde

Vous voyez que chez moi il y a une médiation par la femme qui permet d'accéder à la fraternité et à la réalité. (...) Je n'ai jamais renoncé malgré tous les échecs. Je suis un têtue de naissance. J'ai des accablants profonds, mais la vie est tellement forte qu'elle reprend toujours le dessus, c'est comme une espèce de plongée *racineuse* qui ne veut pas déraciner. Comme je dis dans *La marche à l'amour*, je refuse la tragédie, je refuse l'échec et j'affirme qu'il faut toujours donner la cent et unième chance à l'amour. Comme je dis : j'ai du chiendent d'achigan plein l'âme. Il y a toujours une espèce de reprise de l'amour et une continuation de la recherche de médiation.

ARCHIVE SONORE

L'âme du Canada français par deux poètes

Miron récite un extrait de *La Marche à l'amour*-suite :

tu es mon amour
ma clameur mon brament
tu es mon amour ma ceinture fléchée d'univers
ma danse carrée des quatre coins d'horizon
le rouet des écheveaux de mon espoir
tu es ma réconciliation batailleuse
mon murmure de jours à mes cils d'abeille

mon eau bleue de fenêtre
dans les hauts vols de buildings
mon amour
de fontaines de haies de ronds-points de fleurs
tu es ma chance ouverte et mon encerclement
à cause de toi
mon courage est un sapin toujours vert
et j'ai du chiendent d'achigan plein l'âme
tu es belle de tout l'avenir épargné
d'une frêle beauté soleilleuse contre l'ombre
ouvre-moi tes bras que j'entre au port
et mon corps d'amoureux viendra rouler
sur les talus du mont Royal
original, quand tu brames original
coule-moi dans ta plainte osseuse
fais-moi passer tout cabré tout empanaché
dans ton appel et ta détermination

Montréal est grand comme un désordre universel
tu es assise quelque part avec l'ombre et ton cœur
ton regard vient luire sur le sommeil des colombes
fille dont le visage est ma route aux réverbères
quand je plonge dans les nuits de sources
si jamais je te rencontre fille
après les femmes de la soif glacée
je pleurerai te consolerais
de tes jours sans pluies et sans quenouilles
des circonstances de l'amour dénoué
j'allumerai chez toi les phares de la douceur
nous nous reposerons dans la lumière
de toutes les mers en fleurs de manne
puis je jetterai dans ton corps le vent de mon sang

tu seras heureuse fille heureuse
d'être la femme que tu es dans mes bras
le monde entier sera changé en toi et moi

-ARCHIVE VISUELLE

Archives familiales

Description :

Miron est assis au bout de la table et joue de l'harmonica. Il semble s'agir d'un souper familial, probablement la fête du jour de l'an. L'image est en 8 mm, ce qui lui confère une aura particulière, quelque part entre la nostalgie et la mélancolie.

-FRAGMENT 2

L'amour et le militant



Description :

***Miron** prend rapidement part aux changements socioculturels qui bouleversent la société québécoise. L'engagement social et littéraire devient pour lui indissociable de son existence. Ainsi, il se jette corps et âme dans les luttes du Québec de l'époque. Notre objectif est de traiter ces mouvements sociaux, tant du point de vue visuel que thématique, de manière universelle, cela tient à dire que nous éviterons de tomber dans le détail ou dans l'anecdote. Nous tenterons de situer le combat de cette période du Québec dans la foulée des grandes luttes pour l'émancipation collective. Bien entendu, certaines précisions seront données mais nous chercherons davantage à cerner la vague de fond, l'essence de tout cela.*

Bagage visuel :

L'importance de faire sentir l'âme du Montréal de l'époque sera primordiale. Plusieurs films offrent une série de plans d'exception. Évoquons les images

d'affichage unilingue anglais du Montréal des années 50 et des images de la ville de nuit dans le moyen métrage *Adulte avec réserve...*(Boulevard Saint-Laurent) de **Marc Beaudet, Jack Zoloz**; des images du vieux Montréal, des magnifiques plans en caméra subjective de différents quartiers de Montréal ainsi que des plans de foule dans le film *La cité de Notre-Dame* de **Vincent Paquette**; images de quartiers pauvres, vue d'hélicoptère de Montréal ainsi que des plans, également en caméra subjective, dans les rues et les ruelles de la ville dans *Au Hasard du temps* de **Jacques Giraldeau**.

Il faut rappeler ici le fait que je veux justement tout au long du documentaire utiliser, ici et là, des plans en caméra subjective afin d'accentuer l'effet d'être à l'intérieur même de **Miron**; sensation de voir le monde à travers ses yeux. Ce procédé pourra revenir de temps à autres au cours de mon documentaire.

ARCHIVES VISUELLES

La Nuit de la poésie de 1970, ONF.

Gaston Miron récite le poème *Sur la place publique* :

Mes camarades au long cours de ma jeunesse
si je fus le haut-lieu de mon poème maintenant
je suis sur la place publique avec les miens
et mon poème a pris le mors obscur de nos combats

Longtemps je fus ce poète au visage conforme
qui frissonnait dans les parallèles de ses pensées
qui s'étiolait en rage dans la soie des désespoirs
et son cœur raillait la crue des injustices
Maintenant je sais nos êtres en détresse dans le siècle
je vois notre infériorité et j'ai mal en chacun de nous

Aujourd'hui sur la place publique qui murmure
j'entends la bête tourner dans nos pas
j'entends surgir dans le grand inconscient résineux
les tourbillons des abattis de nos colères

Mon amour tu es là, fière dans ces jours
nous nous aimons d'une force égale à ce qui nous sépare
la rance odeur de métal et d'intérêts croulants
Tu sais que je peux revenir et rester près de toi
ce n'est pas le sang, ni l'anarchie ou la guerre
et pourtant je lutte, je te le jure, je lutte
parce que je suis en danger de moi-même à toi
et tous deux le sommes de nous-mêmes aux autres

les poètes de ce temps montent la garde du monde
car le péril est dans nos poutres, la confusion
une brunante dans nos profondeurs et nos surfaces
nos consciences sont éparpillées dans les débris
de nos miroirs, nos gestes des simulacres de libertés
je ne chante plus je pousse la pierre de mon corps

Je suis sur la place publique avec les miens
la poésie n'a pas à rougir de moi
j'ai su qu'une espérance soulevait ce monde jusqu'ici

-ARCHIVE VISUELLE

Radio-Canada-Manifestation à Montréal, 1969.

Description de l'archive :

Gaston Miron est au cœur d'une manifestation. Il est entouré d'une centaine de personnes. Il lit un extrait de la Déclaration universelle des droits de l'homme. Des policiers tentent de s'emparer de lui. Des images montrent des gens se faisant embarquer dans des voitures de police. **Miron** résiste à son arrestation et continue sa lecture ; il vocifère :

Gaston Miron :

Considérant que la méconnaissance et le mépris des droits de l'homme ont

conduit à des actes de barbarie qui révoltent la conscience de l'humanité et que l'avènement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère, a été proclamé comme la plus haute aspiration de l'homme.

Considérant qu'il est essentiel que les droits de l'homme soient protégés par un régime de droit pour que l'homme ne soit pas contraint, en suprême recours, à la révolte contre la tyrannie et l'oppression.

*La police contraint **Miron** à s'asseoir au sol. La foule suit dans la manœuvre.*

-ARCHIVE VISUELLE

La nuit de la poésie 1970, ONF.

Miron récite un extrait de *La batèche*:

or je suis dans la ville opulente
la grande Ste Catherine Street galope et claque
dans les Mille et une Nuits des néons
moi je gis, muré dans la boîte crânienne
dépoétisé dans ma langue et mon appartenance
déphasé et décentré dans ma coïncidence
ravageur je fouille ma mémoire et mes chairs
jusqu'en les maladies de la tourbe et de l'être
pour trouver la trace de mes signes arrachés emportés
pour reconnaître mon cri dans l'opacité du réel

or je descends vers les quartiers minables
bas et respirant dans leur remugle
je dérive dans les bouts de rues décousus
voici ma vraie vie — dressée comme un hangar —
débarras de l'Histoire — je la revendique
je refuse un salut personnel et transfuge
je m'identifie depuis ma condition d'humilié

je le jure sur l'obscur respiration commune
je veux que les hommes sachent que nous savons

-ARCHIVE VISUELLE

Émission *Apostrophe*, ORTF, 1981.

Description de l'archive :

Gaston Miron discute avec l'animateur **Bernard Pivot** sur le plateau de l'émission *Apostrophe*.

Bernard Pivot

Il y a un mot qui revient souvent sous votre plume, c'est le mot humilié. On a l'impression que c'est parce que vous êtes humilié que vous écrivez de la poésie.

Gaston Miron

Je suis un militant mais pas un militant d'une idéologie politique en particulier. Je suis le militant d'une langue et d'une culture. Tout ce que j'ai écrit c'est très existentiel. J'ai vécu cette quête d'identité, cette quête de libération. Je l'ai vécu dans mon corps et dans ma chair et dans mon esprit. Depuis ma naissance jusqu'à aujourd'hui parce que ça continue toujours. Au moment où j'ai commencé d'écrire, d'abord c'est une prise, c'est une prise de conscience progressive. Au tout départ, j'ai une conscience très fragmentaire et progressivement je m'aperçois de ma situation globale et je me reconnais dans une situation coloniale. C'est-à-dire dans une situation de dépendance. Je suis le ressortissant d'un peuple qui dépend d'un autre peuple, d'une culture dans une autre culture, d'une société dans une autre société et d'une langue dans une autre langue et on ne peut pas s'imaginer ici en France que le fait de parler français quelque part dans le monde peut équivaloir à être inférieur. C'est inconcevable pour quelqu'un qui vit en France mais moi j'ai connu cette situation. Donc, le fait quelque part dans le monde de parler français et c'était chez nous équivalait à être inférieur ou à être perçu comme inférieur ou dépendant. Y'a une vingtaine d'années encore on pouvait entendre *Speak white*, parler blanc quand on parlait français au Canada, du moins dans les provinces anglaises et même parfois à Montréal dans l'ouest, au temps où Montréal était la plus grande ville anglaise de langue française comme je disais à l'époque. C'est pourquoi j'ai posé la poésie comme une anthropologie comme la passion d'être d'une culture, d'un peuple.

Bernard Pivot

Vous avez l'habitude de lire en public alors je vous demanderais de lire ce très beau poème, non...

Gaston Miron *replace ses lunettes puis récite un extrait de La Batèche :*

Vous pouvez me bâillonner, m'enfermer
je crache sur votre argent en chien de fusil
sur vos polices et vos lois
je vous réponds non
je vous réponds, je recommence
je vous garoche mes volées de copeaux de haine
de désirs homicides
je vous magane, je vous use, je vous rends fous
je vous fais honte
vous ne m'aurez pas vous devrez m'abattre
avec ma tête de tocson, de noeud de bois, de souche
ma tête de semailles nouvelles
j'ai endurance, j'ai couenne et peau de babiche
mon grand sexe claque
je me désinvestis de vous, je vous échappe
les sommeils bougent, ma poitrine résonne

j'ai retrouvé l'avenir

- FRAGMENT 3

L'origine du rapaillé



Description :

*Cette section cherchera à exprimer la genèse de L'Homme rapaillé et plus particulièrement de la vision de la littérature de **Gaston Miron**.*

Bagage visuel :

*Dans un processus comme le mien, certaines idées viennent en cours de travail. C'est le cas ici de la manière dont ce segment fut conçu. Bien que le film sera fait exclusivement de matériel audiovisuel (ou plus précisément d'images en mouvement), Il n'est pas rejeté du revers de la main d'utiliser ici et là quelques documents photographiques ou encore iconographiques (comme des originaux de poème rédigés à la main par **Miron** lui-même par exemple).*

*Ainsi donc, au long de nos recherches, il me sembla fort intéressant, afin de présenter les origines du travail littéraire de **Miron**, d'inclure une séquence construite de photographies puisées à même le patrimoine familial et personnel de celui-ci (photos de sa famille, de son milieu de vie, de lui-même au cours de sa jeunesse, etc.). Il serait possible aussi d'ajouter à cela des images de notes manuscrites de **Miron**, des couvertures de livres, des photographies de certaines de ces bibliothèques, etc. L'objectif est de faire sentir la présence de **Miron** de manière plus autobiographique. À noter, qu'il n'est pas impossible d'inclure à cette section des images en mouvement, un peu à la manière du reste de ma proposition. Je suis ouvert à tout. Il n'y a pas dans mon cas d'approche dogmatique.*

-ARCHIVES SONORES

Radio-Canada, Témoignages d'écrivain, 1964.

Gaston Miron :

Mon grand-père avait fini sa journée et moi je lisais des journaux que mon père m'avait apportés la semaine précédente. Je lisais les comics, mais je lisais aussi les titres et certains articles, je commençais déjà à m'intéresser à la politique. Il était assis et il fumait, il se berçait, et il m'a dit à un moment donné : qu'est-ce que tu lis ? je dis : Je lis les nouvelles, puis je lis mes histoires. (...). Deux trois minutes après, il dit : Tu sais, moi, je donnerais toute ma vie pour savoir lire et écrire. Alors là, je n'ai pas levé les yeux, je faisais semblant que je n'avais presque pas écouté parce que ça m'avait donné un coup au cœur. Je me rendais compte tout à coup que mon grand-père ne savait ni lire ni écrire. Pour moi, ça ne concordait pas du tout avec l'image que j'avais de lui : un fondateur de pays, un homme grand format nature, un héros pour moi. Je n'ai rien dit et j'ai encaissé. Là, je ne lisais plus, je ne voyais plus rien, j'étais sous l'effet de ce choc et quelques minutes après il a dit : Tu sais quand on ne sait pas lire ni écrire on est toujours dans le noir. Ça été terrible parce que j'étais encore déchiré comme je l'ai toujours été toute ma vie dans la contradiction : tout le noir de ces hommes est entré en moi. Je me disais : il faut que j'assume tout ce noir, et il faut en même temps que j'écrive, que je dise que ces gens-là n'ont pas vécu en vain, que ces gens-là ont laissé une trace, une grande trace.

-ARCHIVE SONORE

Radio-Canada-Radio, Littérature actuelle, 1990.

Gaston Miron :

Je me souviens, j'étais avec Gilles Carle, le cinéaste, et je bouquinais, quand tout à coup j'ouvre un livre de poèmes et je tombe sur les deux premiers vers : Tous les pays qui n'ont plus de légendes seront condamnés à mourir de froid. Là ça été un choc, ça été le déclic, et tout s'est engouffré dans cette espèce de prise de conscience soudaine...C'est comme si j'avais vu toute ma vie en un éclair. J'ai vu quelle poésie il fallait que je fasse. Je venais de rencontrer, à l'aide de ces deux vers, la poésie qui était la mienne, celle qui fallait que j'écrive (...). Alors ça été, je crois, le déclic de cette mutation et j'ai vu que je devais, dans la poésie qui était la mienne maintenant, que je devais devoir faire, donner à ce pays une légende, mais une légende au futur. Il avait eu des légendes folkloriques, mais il fallait une légende moderne, il fallait donc lui donner un projet global.

-ARCHIVE VISUELLE

BANQ et Archives nationales

Discours donné par **Gaston Miron** devant des étudiants à l'Université de Montréal,
1980.

Gaston Miron :

Ai-je été un poète à mon insu ? Des souffrances me traversent de fond en comble, plus anciennes que moi, qui produisent un double héritage assez lourd, celui d'un passé pauvre de mots, et d'autre part, un héritage poétique, celui de tous les poètes québécois du 19ème siècle qui ont essayé de dire dans la misère de l'expression. Viendront s'ajouter à cette antériorité des prises de consciences sur le plan de la langue, dès mon arrivée à Montréal en 1947 et jusque vers 1954, qui ébranleront les assises même de la langue que je croyais posséder.

À la façon d'un big bang, cette prise de conscience d'abord d'être né dans une société en voie d'acculturation, touchant même le fond de cette acculturation, de m'apercevoir que je parlais comme la situation, une langue floue, inexacte, approximative, erratique, bref une langue aliénée et dominée par une autre langue. Longtemps, je suis resté frappé de douleur et sous le coup d'un effondrement face à l'écriture. Se trouvent dans cette prise de conscience la source de mon engagement et le sentiment de l'impossibilité de faire un livre tant que ne seraient pas mise en place les conditions véritables d'un redressement de la langue et d'un dépassement de la situation.

Ma langue porte encore toutes les marques de cette époque. J'ai toujours l'impression, travaillant au poème, de n'être pas pleinement moi-même en parlant ma langue, d'être un autre dans ma propre langue. J'ai mal à ce que je dis comme le dis, d'être dans cette langue et dans cet esprit, je me sens toujours dans une ontologie problématique. Je suis demeuré et je demeure dans une telle incertitude de ma langue. L'ère du soupçon qui pèse sur tous les mots fait qu'écrire devient une souffrance et j'appelle au secours pour qu'on me délivre du poème. Écrire me rend malade physiquement. Je somatise tout ce qu'il y a d'angoisse et de panique en moi.

Faire le poème, c'est un cri d'arrachement à moi-même, c'est traverser un tel vide et traverser toute ma pensée, car le poème est au bout de la pensée avec le sentiment que la langue se dérobe sous les pas, sous les pas dans le terrain du poème. Je n'ai plus de langue. Je vais d'un mot à l'autre. J'écris mot à mot, parfois après un long effort qui peut durer des années dans un poème. J'atteins enfin l'écriture toute nue. Et alors je m'invente comme le naufragé que je suis dans l'étendue de la langue. Autant l'avouer, j'ai tout fait dans ma vie, excepté ce que je sais faire le mieux, des poèmes, c'est ce qu'on me dit. Toutes les raisons ont été bonnes pour essayer de fuir le poème : les reniements, le non-parcours et encore et encore, mais toujours une force inconnue et plus grande que moi m'a ramené vers le poème.

-ARCHIVE SONORE

Radio de radio-Canada, émission de Pierre Paquette, 1976

Miron *récite un poème :*

Pays de jointures et de fractures
vallée de l'Archambault
étroite comme les hanches d'une femme maigre

sur tes pentes hirsutes la courbure séculaire des hommes
contre la face empierrée des printemps montagnoux

je me défais à leur rencontre
de la longue lente prostration des pères dans l'éclair racine nocturne soudaine
le firmament se cabre et de crête en crête

va la corneille au vol balourd
émouvante voix de balise

*Ensuite, **Miron** discute avec l'animateur **Pierre Paquette***

Pierre paquette

Écrire finalement, c'est donner sa vallée aux autres ?

Gaston Miron

Oui c'est la démarche que j'ai eue. J'ai essayé d'avoir une démarche totalisante. On ne peut jamais être un homme totalisé, mais on peut essayer d'avoir une démarche qui englobe le plus de choses possibles. Dire le plus de choses possibles à travers ce qu'on écrit. Mais, au cœur de tout, il y avait cette idée centrale de création, de beauté et que tout homme dans le monde porte la vallée de l'Archambault.

- FRAGMENT 4

La lutte politique



Description :

Il s'agit du chapitre où nous expliquerons le combat de Miron dans sa dimension politique. Les images et le discours seront évocateurs, les explications sont donc ici un peu superflues

Bagage visuel :

*Il s'agira du volet purement politique de ma proposition. Je tenterais donc d'illustrer de façon visuelle une sorte d'évolution de l'histoire du Québec politique (sans que cela soit exhaustif ou trop didactique). Par exemple : images du film La visite du Général De Gaulle au Québec de **Jean Claude Labrecque**, images de rassemblements politiques tirées du film Le confort et l'indifférence de **Denys Arcand**, extraits de démolitions d'églises et de monuments religieux du film Les montréalais du même réalisateur ; images de différents moments politiques*

(comme le rapatriement de la constitution de 1982) du film *The Champions* de **Donald Brittain**. Bien entendu, tout sera fait pour éviter de tomber dans le cliché et les lieux communs. Pour clore, parlons d'images de **Miron** captées sur le vif (dans des cafés, sur la rue St-Denis, etc.) dans le grand Montréal dans le film *Gaston Miron, Les outils du poète* d'**André Gladu**. Il sera intéressant de voir **Miron** dans ce segment, que des images de lui-même s'entremêlent aux images politiques de façon harmonieuse.

-ARCHIVES VISUELLES

BANQ et archives nationales

Entretiens du professeur **Robert Dickson** et ses étudiants avec **Gaston Miron**.

Miron récite un poème entouré d'étudiants :

Homme aux labours des brûlés de l'exil
selon ton amour aux mains pleines de rudes conquêtes
selon ton regard arc-en-ciel arc-bouté dans les vents
en vue de villes et d'une terre qui te soient natales

je n'ai jamais voyagé
vers autre pays que toi mon pays
un jour j'aurai dit oui à ma naissance
j'aurai du froment dans les yeux
je m'avancerai sur ton sol, ému, ébloui
par la pureté de bête que soulève la neige

un homme reviendra
d'en dehors du monde

-ARCHIVES VISUELLES

BANQ et archives nationales

Conférence de Gaston Miron à une réunion d'écrivain à l'Estérel, 1976.

Gaston Miron :

Maintenant, pour aller un peu plus vite, je vais expliquer davantage comment la littérature actuelle s'oppose à la littérature canadienne française. Elle se définit, elle s'affirme comme québécoise dans le monde, c'est-à-dire qu'elle veut avoir une dimension politique qui l'identifie et qui lui permet de s'exercer dans le monde. Je disais plus tôt que nous étions au monde mais dans le monde par le Canada. Nous voulons être au monde et dans le monde par nous-mêmes et pour nous-mêmes. Car une culture n'existe pas seulement par elle-même, elle existe par l'autre et si on n'a pas la reconnaissance des autres, cela ne marche pas.

En fait, nous ne sommes pas seulement la partie d'un tout, nous sommes la moitié d'une moitié. On se reproduit toujours, mais à l'état de moitié. Ici même au Québec, nous avons seulement certains pouvoirs. Vous avez d'un côté les pouvoirs du tout : la défense, les banques, les taux d'intérêts, les eaux territoriales, le commerce extérieur. Et de l'autre, vous avez les trois pouvoirs que l'on appelait autrefois : l'École, l'Église et la Cuisine. Cela correspond aux trois grandes juridictions que possèdent le Québec et son gouvernement provincial : le ministère de la Culture, le ministère de l'Éducation et puis celui du Bien-être social et de la Famille. (...).

Alors, vous voyez, nous sommes au fond une moitié, nous ne sommes pas structurellement parlant, un tout. On arrive donc à un modèle à deux termes : un modèle culturel interne qui est celui de l'éducation, mais dès lors qu'on arrive à la langue de travail, on se rend compte que c'est la dialectique du dedans et du dehors qui l'emporte. Le colonisé canadien-français n'a qu'un dedans, il n'a pas de dehors, car tout le dehors c'est l'autre. Le dedans, c'est la cuisine, l'école et l'église.

Les lieux de refuge, ce sont donc les lieux du dedans, et ce sont les seuls où l'on se sent un peu à l'aise. Comme tout le dehors nous échappe, nous sommes des hommes invisibles à la fois dans notre identité et dans notre communication, car il faut une autre communication qui retrouverait la nôtre, celle du discours institutionnel, culturel. C'est cette situation, l'éducation en français, la société et le travail en anglais, qui crée un dédoublement à l'intérieur du Québec. On va apprendre le français, mais on va travailler toute notre vie en anglais : 60 % des Canadiens français travaillent huit heures par jour en anglais. Pouvez-vous imaginer 60% des français travaillant huit heures par jour en allemand ? Qu'est-ce qui arriverait à la langue ?

L'homme québécois en vient ainsi à une inadéquation avec lui-même, parce

que, dans n'importe quelle société, il y aurait adéquation entre le dedans et le dehors, pas une juxtaposition ou même une opposition. Si tout l'extérieur, le monde et la société, de la civilisation, exprime l'autre, si c'est la langue de l'autre, alors je ne peux être à l'aise que dans un murmure intérieur. Quand je m'en vais rue Sainte-Catherine et que tout est en anglais, j'existe seulement dans un murmure intérieur, je n'ai pas d'adéquation avec la réalité, c'est l'autre qui est la réalité et c'est comme un schizophrène qui passe à travers cette réalité, cette forêt de symboles qui ne sont pas les siens.

C'est donc ce que nous avons essayé de faire : recréer l'unité de l'homme canadien-français, c'est-à-dire de l'homme québécois. C'est un peu ce qui se passe depuis 1960 : on essaie de refaire l'unité du dedans et du dehors, de rendre l'homme adéquat à son réel.

-ARCHIVES VISUELLES

La nuit de la poésie 1980, ONF.

Gaston Miron *récite le diable au corps le poème Compagnon des Amériques.*

Compagnon des Amériques

Québec ma terre amère ma terre amande
ma patrie d'haleine dans la touffe des vents
j'ai de toi la difficile et poignante présence
avec une large blessure d'espace au front
dans une vivante agonie de roseaux au visage

je parle avec les mots nouveaux de nos endurance
nous avons soif de toutes les eaux du monde
nous avons faim de toutes les terres du monde
dans la liberté créée de débris d'embâcle
nos feux de position s'allument vers le large
l'aïeule prière à nos doigts défaillante
la pauvreté luisant comme des fers à nos chevilles

mais cargue-moi en toi pays, cargue-moi

et marche au rompt le cœur de tes écorces tendres
marche à l'arête de tes dures plaies d'érosion
marche à tes pas réveillés des sommeils d'ornières
et marche à ta force épissure des bras à ton sol

mais chante plus haut l'amour en moi, chante
je me ferai passion de la face
je me ferai porteur de ton espérance
veilleur, guetteur, coureur, haleur de ton avènement
un homme de ton réquisitoire
un homme de ta patience raboteuse et varlopeuse
un homme de ta commisération infinie
l'homme artériel de tes gigues
dans le portail effervescent de tes poudreries
dans la grande artillerie de tes couleurs d'automne
dans tes hanches de montagnes
dans l'accord comète de tes plaines
dans l'artésienne vigueur de tes villes
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

mais donne la main à toutes les rencontres, pays
toi qui apparais

par tous les chemins défoncés de ton histoire
aux hommes debout dans l'horizon de la justice
qui te saluent
salut à toi territoire de ma poésie
salut les hommes des pères de l'aventure

-ARCHIVE SONORE

Radio-Canada, Entrevue, 1976.

Gaston Miron *interprète une chanson de la tradition orale québécoise :*

L'autre jour en m'y promenant
Le long d'un petit bois charmant,
J'l'ai aperçue, la belle
Qui gardait son troupeau,
Dessus la fugère,
Y avait rien d'aussi beau

Ah, J'ai pris mon chapeau
Au dessous de mon bras,
Et je l'ai saluée ben bas
Je lui ai dit : La belle,
Si tu voulais m'aimer
Dessus la fougère,
Je serais ton amant

Oh aime-moi, ne m'aime pas
Pour moi, hélas, je ne m'en soucie pas.
Je suis encore trop jeune,
Et je n'ai pas besoin d'amant,
Dessus la fougère, Je n'ai pas mes dix-huit ans

Mais quand j'aurai mes dix-huit ans,
Je m'en irai dans un couvent,
Couvent de religieuses,
Pour y passer mon temps,
Et ma vie heureuse.
Je n'ai pas besoin d'amant.

Ah, j'ai remis mon chapeau au dessous de mon bras
et j'ai dit : T'à guerre je m'en vas.
Je m'en vas-t'à la guerre
Combattre les anglais ;
Si dieu me conserve,
Je reviendrai au pays

Oh, revenez, ne revenez pas,
Pour moi, hélas, je ne m'en soucie pas.
Je suis encore trop jeune,
Et je n'ai pas besoin d'amant,
Dessus la fougère
Je n'ai pas mes dix-huit ans.

-ARCHIVE VISUELLE

Radio-Canada, Campagne électorale provinciale 1984, discours.

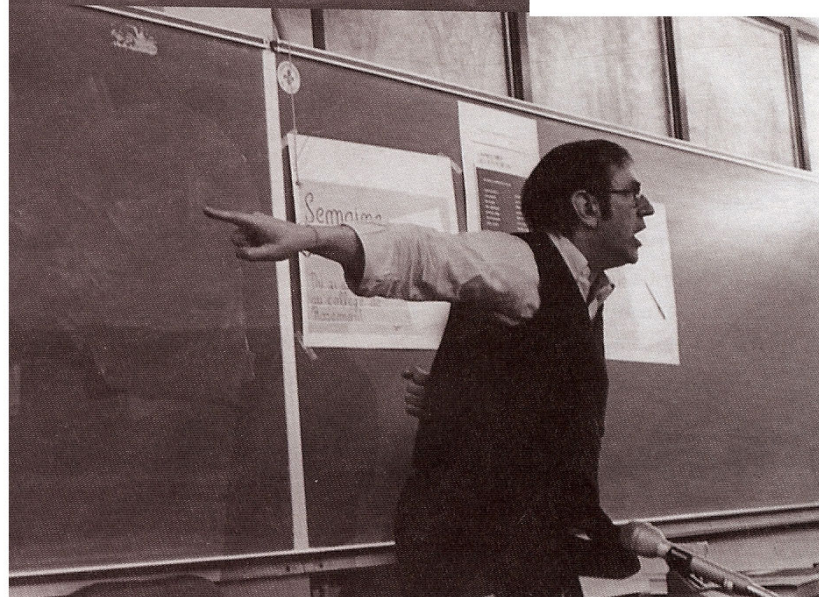
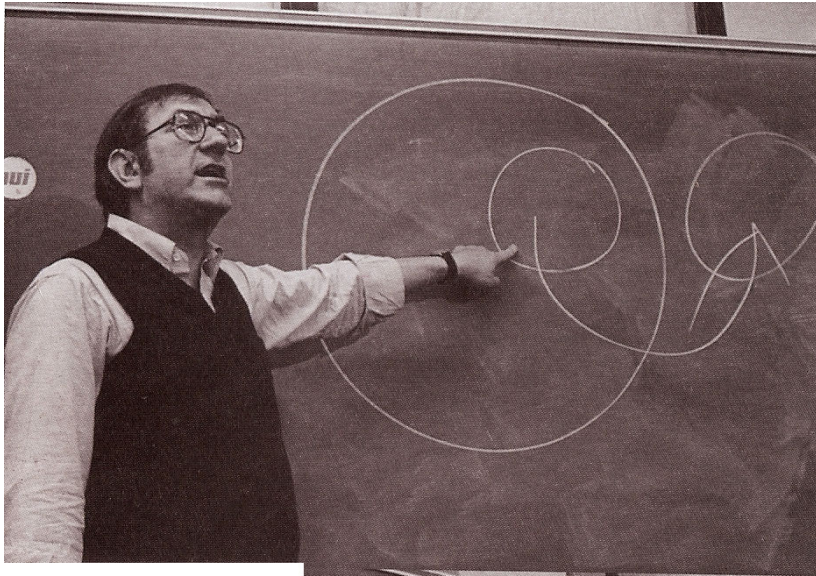
Gaston Miron *est seul sur l'estrade. Il a les bras en l'air tellement il est survolté :*

Quand un homme a appris à penser dit Tolstoï, il ne peut penser à autre chose qu'à être ou à n'être pas. Et bien pour un peuple, c'est la même chose, quand un peuple a appris à penser il ne peut pas penser à autre chose qu'à être ou à n'être pas. Il est invraisemblable qu'il ne soit pas. Nous avons choisi d'être et donc nous devons aller chercher les exercices de l'être, c'est-à-dire les pouvoirs qui font que l'on exerce l'être, c'est-à-dire que l'on grandisse et qu'on s'épanouisse. Qu'on le veuille ou non, qu'on se bouche les oreilles à tour d'écrou ou qu'on se ferme les yeux de force avec de la crazy clue si il faut, nous n'y échapperons pas ou alors nous serons amoindris au point de n'avoir plus de

poids politique ou alors nous deviendrons notre propre poids politique. Un peuple ne peut sans risque grave confier à une majorité extérieure à lui la sauvegarde et l'épanouissement de sa culture et de sa société. Le peuple québécois ne pourra remettre indéfiniment à plus tard le choix fondamental qui s'impose à lui. Il n'y a qu'une façon d'être un peuple et c'est d'en être un.

- FRAGMENT 5

Le projet total



Description :

Il s'agit du segment qui explique le projet de Miron dans tous ses aspects ; le fondement même de son travail littéraire et de l'ensemble de sa vie. Projet qui lie l'individu au monde, la femme à l'homme, l'individuel au collectif, la littérature à la vie quotidienne.

Bagage visuel :

*Sans se présenter comme un récapitulatif de l'ensemble des éléments traités dans ma proposition disons que, d'entrée de jeu, mon objectif est de faire de cette section un amalgame d'images résumant les différents éléments constitutifs de la philosophie mironienne. Ainsi, je présenterais de magnifiques images de paysages québécois tournées en hélicoptère (images du grand Nord, du St-Laurent, de certaines grandes montagnes, de travailleurs miniers, des images aussi plus symboliques d'homme seul se promenant dans la neige) du film Helicopter Canada d'**Eugene Boyko**; il y a également les images de quartiers modestes de Montréal dans Les fleurs c'est pour Rosemont de **Jacques Giraldeau**. À noter aussi quelques images de films de **Pierre Perrault**: images d'oiseaux en plein vol et d'originaux courant dans la neige dans le film un Pays sans bon sens; images de bateaux voguant sur fond de paysage d'hiver, de morceaux de glace en mouvement sur les eaux du St-Laurent et images de travailleurs construisant une Goélette dans le film Les voitures d'eau. Aussi : image de Montréal à vol d'oiseau dans le film La P'tite Bourgogne de **Maurice Bulbulian** ; Images de draveurs dans le film La Drave de **Raymond Garceau**. Le film Les bûcherons de la Manouane offre aussi beaucoup de possibilités, beaucoup de plans magnifiques. Il y a également, parsemé ci et là, d'autres images de **Miron** en action, que ce soit dans des rassemblements politiques ou plus simplement déambulant au Carré St-Louis.*

*Par ailleurs, sans que cela ne soit trop caricatural ou encore trop appuyé je voudrais intégrer dans ce segment des images du très beau film Notre univers de **Roman Kroitor** et **Colin Low** qui présente des éléments d'astronomie (étoiles, planètes en mouvement, image du cosmos, etc.). Évidemment, cela tient à rapprocher le sujet de mon documentaire d'une problématique plus universelle, cela rejoignant en bout de ligne l'obsession mironienne pour la lutte de la survie de la culture québécoise à travers le temps. L'objectif est d'arriver à créer une immense remise en perspective.*

*Certaines images du film de **McLaren** citées précédemment (Là haut dans les montagnes) pourraient revenir, un peu à la manière d'un leitmotiv comme je le signalais plus tôt.*

-ARCHIVE SONORE

L'âme du Canada français par deux poètes-CD, 1967.

Gaston Miron parle de sa poésie et récite un poème:

Il y a un certain nombre de prises de conscience qui sont intervenues depuis 1960 chez les canadiens français et particulièrement au niveau du peuple qui s'affirme de plus en plus comme québécois. Ces suites de prises de conscience, néanmoins, on été amorties par toutes sortes de mesures et de contre mesures de la part de l'autre, de notre altérité, de l'altérité anglo-canadienne. L'une de ces mesures, c'est, évidemment, le bilinguisme qu'on nous propose à l'échelle nationale. De sorte que, moi, je considère que c'est une menace très profonde, une menace très grave qui nous atteint à notre insu dans toutes les activités de notre vie quotidienne. Déjà nous étions recouverts, par une espèce de glacier qui fond sur nous, par la langue anglaise, nous étions les poissons sous l'eau, à telle enseigne – c'est bien le cas de parler d'enseigne – que, dans la réalité, lorsque je marche dans la rue, eh bien, je ne repère, dans tout ce paysage urbain, que les quelques signes qui sont français. Je deviens schizophrène, si l'on peut dire, à tout le reste. Je suis enfermé dans une réalité uniquement française mais par schizophrénie ! C'est une menace très intime parce que c'est le repliement sur soi et, à l'échelle collective, c'est l'imprégnation de tous les signes de l'autre qui déforment les nôtres, qui les triturent, qui les brassent, qui le mâchent et qui, enfin, les aspirent.

C'est d'abord un investissement. Moi, j'ai voulu, par la poésie, investir ma vie, investir ma réalité et investir aussi un peuple de ses signes. C'est mon combat, c'est le combat de ma poésie, c'est, par exemple, l'amour et le militant :

Chaque jour je m'enfonce dans ton corps
et le soleil vient bruire dans mes veines
mes bras enlacent ta nudité sans rivages
où je déferle pareil à l'espace sans bords

sur les pentes d'un combat devenu total
au milieu de la plus quotidienne obscurité
je pense à toi tel qu'au jour de ma mort
chaque jour tu es ma seule voie céleste

malgré l'érosion des peines tourmenteuses
je parviens à hisser mon courage faillible
je parviens au pays lumineux de mon être
que je t'offre avec le goût d'un cours nouveau

amour, sauvage amour de mon sang dans l'ombre
mouvant visage du vent dans les broussailles
femme, il me faut t'aimer femme de mon âge
comme le temps précieux et blond du sablier
(...)

Parle-moi parle-moi de toi parle-moi de nous
j'ai le dos large je t'emporterai dans mes bras
j'ai compris beaucoup de choses au long des détresses
les visages et les chagrins dans l'éloignement
la peur et l'angoisse et les périls de l'esprit
je te parlerai de moi de nous des camarades
et tu m'emporteras comblée avec le don de toi

jusque dans le bas-côté des choses
dans l'ombre la plus perdue à la frange
dans l'ordinaire musique de nos pas à pas
lorsque je suis en massacre sur mon dos
lorsque ton silence me cravache farouche
dans de grandes lévitations de bonheur
et dans quelques grandes déchirures
ainsi sommes-nous un couple
toi s'échappant de moi
moi s'échappant de toi
pour nous confondre à nouveau d'attirance
ainsi nous sommes ce couple ininterrompu
tour à tour désassemblé et réuni à jamais.

Ce que la mer chante à des milles d'ici
la force de ton ventre, le besoin absolu

de m'ériger en toi
voici que mes bras de mâle amour s'ébranlent
pour les confondre en une seule étendue

Ce que la terre dans l'alchimie de ses règnes
abandonne et transmue en nouvelles genèses
je l'accomplis avec toi
dans l'arborescence de l'espèce humaine
et dans le destin qui me lie à toi et aux nôtres

homme dont le passage est invisible dans la foule
homme
ton visage disparaît dans la marée brumeuse de ce peuple
au regard épaillé sur ce qu'il voit
sa tristesse a partout de beaux yeux de hublots
tout au long des rumeurs de la ville
tu n'en finis pas de souffrir d'une paroi à l'autre
tu écoutes les chagrins de graffitis sur les murs
tu entends battre un cœur lourd dans l'ondulation des épaules

tu touches le fond de l'abandon des tiens

mais avec ta voix de rapides giclant dans les mots
avec ta parole concassée sur la courroie en marche
tu construis au-dehors comme au-dedans
ton amour
ton amour qui s'encastre dans un plus grand amour

Gaston Miron termine la lecture de son poème et enchaîne :

C'est un combat total, qui engage tout l'être, qui associe aussi la femme à

l'émancipation et aussi à la reconquête de soi. L'homme et la femme ensemble. Vous voyez que cette menace, elle est tout à fait intime parce que, si un peuple disparaît, c'est une chose effroyable pour l'humanité. C'est aussi ce que j'ai essayé de crier au monde à partir de ma réalité à moi, à partir de cette agonie que nous vivons. C'est pourquoi je parle souvent de La vie agonique qui n'est pas un passage, comme c'est le cas pour l'agonie ordinaire, l'agonie de chaque homme, mais un état permanent pour tout un peuple, le peuple québécois, à l'heure actuelle.

C'est cette menace que j'ai criée au monde. C'est pourquoi, dans un autre poème, je dis : *je veux que les hommes sachent que nous savons*. J'en appelle aussi à l'humanité quand je dis : *j'élève une voix parmi des voix contraire, sommes-nous sans appel de notre condition, sommes-nous sans appel à l'universel recours*. Je dis aux hommes aussi : *pensez à vous quand vous étiez à notre place*. Et c'est pourquoi j'écris aussi : *hommes souvenez-vous de nous au cours de ce temps, homme souvenez-vous de vous en d'autres temps*.

-ARCHIVES VISUELLES

Radio-Canada-télévision, remise du Prix Duvernay, 1977.

Gaston Miron s'adresse à une foule :

Il se peut que je ne dure pas, comme écrivain, de ce par quoi je suis représentatif aujourd'hui. Soit ! Ce n'était pas mon but premier de faire l'éternel. C'était de me faire historique, que nous habitions enfin l'histoire à défaire et à faire, à commencer par la nôtre. J'ai voulu parler aux hommes de mon règne depuis mes racines et mon appartenance, et ce dans notre époque et notre problématique, au cœur d'une situation et avec un langage qui nous soit propre. Ce que j'ai à dire, comme d'habitude, ne concerne donc pas l'éternel mais le présent, voire l'actualité, notre lutte et nos actes relativisés par le possible. À parler pour parler, j'ai à dire : il y a qu'un peuple qui se met à parler sa langue en tout et partout et à tous les niveaux, en toute légitimité et maintenant en droit, sans la permission obligée d'un autre, non seulement cette langue a-t-elle droit de cité parmi les nations, mais ce peuple commence par appeler les choses par leur vrai nom. Comme le mot indépendance. À parler pour parler, j'ai à dire : quand un peuple a appris à penser, tant et aussi longtemps qu'il n'est pas indépendant, il ne peut pas penser à autre chose qu'à ça, qu'il le veuille ou non, hier, aujourd'hui, demain. Son obsession : se prendre en charge. Alors seulement, comme l'écrit d'ailleurs le poète Roland Giguère : il peut se lever et aller ailleurs, c'est-à-dire quitter son état de dépendance et être lui-même. Tant et aussi longtemps que la question nationale ne sera pas réglée, nous ne pourrons pas poser les problèmes de façon et de manière juste. Nous

continuerons de les poser à côté, de travers et à l'envers, en haut, en bas, en temporisant, en se contentant de. J'ai à dire encore : tant que l'indépendance n'est pas faite, elle reste à faire. Et je me suis laissé dire en haut lieu que nous n'étions pas prêts. Bienheureux paternalisme, bienveillante attention ! J'ai des petites nouvelles : tant qu'un peuple n'est pas indépendant, il n'est pas prêt.

Si nous luttons pour l'indépendance de notre peuple, ce n'est donc pas que nous pensions qu'elle est une solution à tous nos maux, à tous nos problèmes, comme se plaisent à l'insinuer ceux pour qui les intérêts tiennent lieu (d'être ou ne pas être), indifféremment, ceux qui se gorgent de gros réalisme et d'avoir les deux pieds sur terre. Avoir les deux pieds sur terre, c'est d'abord être soi-même. Pour nous, l'indépendance est l'aboutissement d'une prise de conscience de soi collective d'un peuple au seuil de sa maturité, le commencement d'un processus historique qui permet justement, dans l'état actuel de l'humanité, de poser enfin les problèmes en fonction d'une culture et de son devenir, dans un schéma national qui lui-même a son insertion dans la mosaïque des nations. Si c'est une question dépassée, du 19^e siècle, ce n'est pas une raison pour ne pas la régler, au contraire, raison de plus pour en disposer au plus sacrant, et assumer nos responsabilités de concert avec les autres peuples face aux problèmes des hommes de ce temps.

-ARCHIVE SONORE

La marche à l'amour, CD, 1995.

Miron Interprète avec des musiciens le poème *Retour à nulle part*. L'extrait est aussi accompagné de courts extraits d'harmonica joués par **Miron** lui-même.

Gaston Miron et ses musiciens:

Partir de rien, parce qu'on n'est rien d'autre
alors, où est-ce qu'on va, qu'est-ce qu'on fait
errant en ce peuple, et dans sa langue errante
ce peuple qui n'en finit plus de ne pas naître

C'est rien qu'un jour, un jour de plus
ou de moins, dans notre vie, où le vent
est un vent qu'on ne démêle pas de l'âme
et sans lui le corps ne tient pas debout

Ça ne pourra pas toujours ne pas arriver
Nous entrerons là où nous sommes déjà

Car il n'est pas question
de laisser tomber notre espérance

PROLOGUE

Description:

L'objectif est simple, terminer avec des éléments plutôt sensitifs, empreints d'une certaine émotion qui rappelle l'esprit de Gaston Miron.

Bagage visuel :

Il serait peut-être juste ici de clore avec des images de Gaston Miron seulement. Dans le cas contraire, je pourrais poursuivre l'esthétique du segment précédent dans la présentation d'éléments récapitulatifs de l'ensemble de ma proposition.

-ARCHIVES VISUELLES

Radio Canada, Chants et poèmes de la résistance, 1968.

Description de l'archive :

***Miron** interprète la plus vieille chanson québécoise, La complainte de la Mauricie. Son interprétation, entre la chanson folklorique québécoise et le blues, est plutôt bouleversante. **Miron** est seul sur scène. Un halo lumineux l'encercle dans la pénombre. La caméra s'avance vers lui. L'image est magnifique :*

Gaston Miron

Oh que le papier coûte cher dans le Bas Canada
Surtout aux Trois-Rivières
que ma blonde a m'écrit pas

Oh que c'est ennuyant d'être si éloigné
à vivre dans la tristesse six mois dans les chantiers

malheureux Saint-Maurice pour tous tes voyageurs
qui rend mon âme en peine et mon corps moribond

Oh que c'est ennuyant d'être si éloigné
à vivre dans la tristesse six mois dans les chantiers

je ne me mettrai plus en ivre de cette maudite boisson là
qui a fait mourir mon père, plusieurs de mes parents

Oh que c'est ennuyant d'être si éloigné
à vivre dans la tristesse six mois dans les chantiers

si jamais je me retourne au pays d'où c'que je viens
je ferai de moi un homme et non pas un bon à rien

Oh que c'est ennuyant d'être si éloigné
à vivre dans la tristesse six mois dans les chantiers

-ARCHIVES VISUELLE

Archives familiales

Gaston Miron est au milieu d'une foule, il récite un poème :

Pitre de néant dans un vent de néant
néant de peuple pour la prochaine fois
Nous n'aurons ni Dolmens de Bretagne
ni Rochers d'Île de Pâques
Emmanuelle, ma fille
ma femme Marie-Andrée
mes camarades
enterrez le corps de poésie
mon cadavre d'amour en ce peuple
là où il n'y a pas d'écriveau
mais où flageole une lumière brûlée

et n'usez plus vos yeux
à faire lever l'horizon

Ici gît, rien que pour la frime
Ici ne gît pas, mais dans sa langue
Archaïque Miron
enterré nulle part
comme le vent