

Robert Marteau, Guy Lafond, Jean-Marc Fréchette (et Paul Chamberland?)

François Hébert

Volume 19, Number 2 (110), March–April 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30863ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hébert, F. (1977). Review of [Robert Marteau, Guy Lafond, Jean-Marc Fréchette (et Paul Chamberland?)]. *Liberté*, 19(2), 70–76.

littérature québécoise

ROBERT MARTEAU, GUY LAFOND,
JEAN-MARC FRÉCHETTE (et PAUL CHAMBERLAND ?)

Des vieux pays au nouveau monde

L'Atlantide ! C'est un des plus beaux mythes que je connaisse. Imaginez une cité détruite il y a des millénaires, engloutie dans l'océan avec toutes ses splendeurs, ses temples et ses habitants, ses bibliothèques et (pourquoi pas ?) ses automobiles ! Mais partez aussitôt à sa recherche, découvrez les causes du cataclysme, localisez la ville ! Aux incrédules, on pourrait dire qu'on ne la chercherait pas si elle n'existait pas, et leur demander comment ils comprennent, eux, que des personnages de pierre nommés *atlantes* portent (généralement au-dessus des portes) le poids des balcons de certaines demeures. Qu'ils consultent donc n'importe quel *atlas* : n'y verront-ils pas l'*Atlantique* et la grande déchirure en forme de S (ô les essés de nos vieilles maisons !) qui sépare les deux continents, l'Ancien et le Nouveau ? L'idée leur viendra-t-elle de supposer que jadis ces deux terres n'en faisaient qu'une et que le tremblement qui les disjoignit provoqua la disparition de l'Atlantide, dont il ne reste que quelques traces, qui tardent à s'affaïsser, comme les Açores ? Traces occultées :

les Açores ne sont évidemment pas la Cité Utopique tant recherchée. Traces cependant *devinées* par ceux qui voient Atlas veillant sur un enfant qui joue avec une balle bleue, comme un petit astrologue.

Je pense qu'il est question de cela dans le poème que Robert Marteau publie aux éditions de l'Hexagone et qui s'intitule justement *Atlante* ; en tout cas, la couverture de Roland Giguère pourrait me le confirmer. Dans un cercle d'or, une figure alchimique = une femme qui se termine en queue de poisson comme une sirène et que coiffe un croissant comme la lune distribue les marées, des deux côtés de l'Atlantique ; cette femme est flanquée de deux licornes symétriques, à la corne spiralée : peut-être les Bêtes fabuleuses qui décidèrent du partage des deux continents, l'Europe et l'Amérique ? Me le confirmeraient certains passages du poème (divisé en *blocs*, comme silhouettes de colonnes qui pivoteraient autour d'une ligne verticale tracée au centre des pages, et laisseraient voir, comme aux anciens Grecs, au-delà des Colonnes d'Hercule, la Ville), qui témoignent d'un double regard porté tantôt sur l'*ici* d'Amérique, tantôt sur le *là* de Vannes ou de Venise : « Arrière, accordéons d'Europe », et plus loin : « Acadie, l'oiseau se lève ».

Ce poème est une sorte de *log-book*, comme dirait Valéry, de journal de bord : c'est le récit du voyage de Robert Marteau qui, lui-même, traversa l'Océan et vint jusqu'à nous ; mais c'est aussi la lecture de la trajectoire de l'aéronef Terre parmi les divers astres de l'univers — et de son actuel passage dans l'ère du Verseau :

Vers vous dans la verrière
vous verrez le Verseau venir.

Venant ici, l'auteur obéissait-il à quelque secrète nécessité universelle ? Qui sait ? Parions que oui et accueillons-le comme l'un de nos meilleurs amis.

Et l'un de nos meilleurs poètes : nul ne sait comme lui nous charmer. Son chant n'est point de ceux que l'on a coutume d'entendre : c'est sa force : il nous dépayse, nous désoriente, nous fatigue comme une mer toujours recommencée, de vague en vague, infiniment. Doit-on dire d'une telle poésie

qu'elle est baroque ? Une crucifixion de Pont-Aven, un avion sur Winnipeg, le béret des Basques, une boucherie kachère, Babylone, le tangara rouge, Saint-Malo, le téléphone, Erechtonios, les Incas, la Joconde, Jésus-Christ... Mais « c'est nous ». Et : « ne crachez pas par terre, c'est sale, ça colle »...

Diluvienne, l'eau est ici la figure du tragique : nous naissons, nous tombons à l'eau, et parmi les houles obligatoires de l'Océan, nous sommes de pauvres petits poissons. L'un d'eux cependant surgira-t-il, traversera-t-il le voile des apparences, volera-t-il comme la colombe de Noé ? Oui, dit Marteau, chez qui la prière, la poésie et la prophétie s'amalgament et fondent la Parole — capable de toucher terre, de faire des îles.

Acadie, l'oiseau se lève !
 Il mesure l'onde
 et sur son arc la propage.
 Crucifié, il fait de sa croix
 le feu, et franchit
 la paroi où palpite le cœur.
 C'est pourquoi je célèbre
 l'archaïque emblème de la mer,
 de l'arche atlantique
 le messenger claudicant.

* * *

Noyaux dont le fruit n'est nulle part

Est-ce une coïncidence ? La couverture du livre (*L'eau ronde*, poème) que Guy Lafond publie aux (nouvelles) éditions Gueules d'Azur (dont l'adresse est la même que celle de la Société pour le développement d'Auroville, une autre Cité Utopique...), cette couverture est également bien pensée : un cercle bleu comme une petite boule d'eau ou de ciel, dans un cercle blanc, dans un carré bleu, dans un carré blanc : on dirait un mandala qui nous propose l'énigme de la quadrature du cercle. « *Quadrangulum secretum sapientium* », est-il dit dans une scolie du *Tractatus aureus* (Leipzig, 1610) que cite, en note, C.G. Jung dans son *Psychologie et alchimie*.

Et si la poésie de Marteau est frappante, celle de Lafond ne l'est pas moins : voici un poème en trois mouvements, « l'épreuve du fruit », « la pente du vide », « l'eau ronde » (ne pouvait-on ajouter au mandala la figure du triangle ?), un poème éclaté en une multitude de phrases brèves, sèches comme de l'eau épuisée, arrivée *au bout du rouleau*, abstraites ; mais extrêmement denses, mouvantes pour peu que le lecteur veuille bien les emplir, les mouvoir — et se vider lui-même. D'ailleurs, le lecteur n'a pas le choix : s'il n'agit pas, s'il ne peuple pas ces petits pays épars, l'eau continue de couler loin de lui, il n'y comprend rien et il manque l'une des rares occasions qui lui soient données, par les temps qui courent, de *méditer*. Ce poème est une sorte de chapelet dont nul grain ne ressemble à un autre, mais qu'une chaîne relie entre eux et qui doit être quelque chose comme le fil de nos pensées et de nos jours les plus intimes, si secrets en dernière instance qu'ils nous échappent, étant le Monde même dont nous ne sommes que des rouages.

Prière que ce poème, mais pas du tout machinale, dogmatique ; encore vive, ardente, militante, initiatique : plus probablement, Philosophie. Echelle, à laquelle ne manquent que nos pieds. Car l'art de Lafond est éminemment elliptique ; une première lecture ne nous livre rien de ces phrases pour ainsi dire vides, creuses, comme de purs contenant. Il faut y revenir, insister, explorer les interstices, découvrir que la science (sacrée) importe plus que la poésie (profane) ; la sagesse que la morale ; la forme que le fond ; la lumière que la matière ; l'absence consentie que toutes nos fausses présences au monde. L'ascèse en vaut la chandelle, si le feu qui l'achève ne consume plus.

Prière chrétienne, peut-être : celle des mystiques. Prière orientale, plus probablement : la phrase de Lafond, dépouillée, toute nue pourrait-on dire, mais d'une nudité rayonnante, n'est pas sans rappeler celle des aphorismes de Lao-Tseu ; sa phrase est immobile, comme une eau contenue de l'intérieur et qui nous contient, dans laquelle nous nous agissons, en vain : elle ne bouge pas plus vite que le soleil (« J'ai vu le soleil. Il ne dit rien. Il réchauffe. C'est un sage. »), ni plus lentement que lui : le poème est le « cri feutré d'un

gong de bronze mat », répercuté par ondes, par voix variables (italiques, guillemets...), mais toujours à partir d'une sorte de noyau dont le fruit n'est nulle part — s'il n'est en lui-même.

« L'ombre retarde et devance toutes les naissances » : en effet, je projette une ombre ; et en effet, je ne suis que l'ombre de moi-même ; ainsi, naître ne se peut que par la résolution de cette contradiction.

Je ne connais rien de plus simple qu'un mot qui dit oui-non. Il est mortel.

* * *

« La gioia è sempre l'altra riva » (Dante)

Encore un cercle (du moins les trois quarts : c'est le sigle des Ecrits des Forges) sur la couverture (encore bleue) de ce livre-ci : *L'Altra riva* de Jean-Marc Fréchette. Un petit livre fait d'une trentaine de poèmes, petits mais opulents : on y voit d'anciennes demeures romaines, de somptueux jardins, des orangers et des grenadiers dans un été pulpeux, gorgé de feuilles, de fleurs, de fruits et de femmes ; on y voit des dames florentines posant à côté d'amphores, tandis que dans l'ombre des servantes s'esquivent et vaquent à l'entretien de la Maison.

L'admirable Italie de Fréchette ! Un peu plus et l'on s'y croirait ; mais ce n'est pas le pays que l'on croit. On dirait que l'auteur dit une chose, qu'il en vise une autre, comme s'il écrivait *des poèmes italiens en français*, et qu'à travers sa parole, il explore le monde — et celui qu'il a choisi, ou qui l'a choisi, c'est la Méditerranée, c'est le monde de la mythologie latine (qui n'est nullement étranger au nôtre puisqu'il le précède et le permet). Là, Fréchette approfondit les diverses moissons dont il profite, espérant qu'à travers elles (jointes à lui) se dévoileront les premières formes de l'univers, s'offriront à lui les pommes des Hespérides.

Son Italie est mythique : elle est plus vieille que le monde ; elle n'apparaîtra qu'à celui qui saura *bien mourir*, et voir à travers les murs de la Caverne ; ainsi, comme une marionnette, le monde ne tiendrait qu'à quelques fils, qui

sont des Idées et que Fréchette poursuit inlassablement, joyeusement, dans « l'arrière-pays », dans « l'arrière-été » : il finira bien par faire le tour du temps et de la terre, par atteindre à l'autre rive et se revoir, là, debout sur la première rive, lui-même tel qu'il est, dans sa propre demeure. Chez Fréchette, les oiseaux volent à l'intérieur du monde et chacun contient, potentiellement, le monde : admirable osmose du dedans et du dehors, qu'il réussit à nous suggérer dans de savantes images, tournées à partir de l'archétype de la Coupe : la rose, l'amphore, le berceau, une feuille ourlée, de blanches tours, la paume de la main, un fruit mordu, la lune.

* * *

Quelle mouche pique Chamberland ?

Il n'écrit plus guère de poèmes, mais des « textes » ; il l'avoue lui-même et il faut les lire ; il faut les lire à la fois comme un journal (« mes fantasmes au soleil ») et comme un manifeste (« La poésie n'a rien à voir avec... La poésie a tout à voir avec... »). *Le Prince de Sexamour* (Hexagone, 333 pages grand format), c'est à la fois Chamberland et ce qu'il n'est pas, du moins pas encore : ce qu'il sera, son enfant, son avenir : « l'enfant est mon père ». Sa relation homosexuelle avec un enfant, Chamberland choisit de la vivre au grand jour : le risque de l'affaire, c'est l'exhibitionnisme ; le beau de la chose, c'est l'exemple (moral ou immoral, comme vous voudrez). Et parfois il en montre trop ; parfois il atteint au symbole ; dans l'intervalle, il se débat dans sa propre vie comme un dieu dans de l'eau maudite.

La mouche qui pique Chamberland est protéiforme : c'est un autobus, le courrier du coeur dans les journaux, la télévision, l'argent, et surtout, la « Bête-Etat ». Les antidotes sont aussi nombreux que les déguisements que la mouche revêt : c'est les pieds, le même courrier du coeur reproduit (avec une tache dessus) dans un livre publié à l'Hexagone, et la reproduction dans le même livre d'une reproduction dans un journal d'une télévision (cette Bête à quatre pattes et à tête carrée) dont l'image est raturée par un texte, le gaspillage et surtout, le Royaume (pays utopique dans le-

quel chacun serait à soi-même son propre roi ; pays peuplé de gentils anarchistes, ou de (premiers ?) communions).

Les voix de Chamberland sont multiples : ce « joueur absolu » en identifie quelques-unes, qui lui soufflent ses réparties : Lautréamont, Breton, Allô-Police, Artaud, Gauvreau, Duguay. On en entend d'autres dans les coulisses : Claude-Henri Grignon (eh oui !), Borduas, un témoin de Jéhovah... On se méprendra sûrement, à gauche et à droite, sur ce grand Théâtre : les créditistes (qui savent lire) traiteront Chamberland de sochialiste et de débauché ; et ceux que Chamberland appelle « les petites nouilles matérielorationaleuses » verront en lui un fou de droit (ont-ils/elles vu *le Juge et l'assassin* de Tavernier ? *politiquement*, messieurs-dames de *Chroniques*, où situeriez-vous ledit assassin, cet « anarchiste de Dieu » ?), un fasciste, un réactionnaire, un taré...

Il est peut-être trop tôt pour se faire une idée au sujet de ce vaste procès que Chamberland intente à notre société ; en tout cas, lui-même est devenu une sorte d'Afficheur, de publiciste de Dieu. Il y a quelque trente ans paraissait le *Refus global* ; voici le *Prince de Sexamour*, ou le *Risque absolu*. Demeurera-t-il comme un témoignage de quelqu'un qui vécut à notre époque et fut lucide à son sujet ? Toujours est-il que c'est, au moins, le dossier le plus complet et le plus intelligent que nous ayons sur ce que Vadeboncoeur appelait « la nouvelle culture ». Et c'est un beau *pari* sur l'avenir ; certes touffu, hétéroclite, inégal, non dépourvu de répétitions, de slogans faciles et de contradictions, parfois un peu trop manichéen à mon goût (la culture, c'est du caca et la nature est d'or ; c'est vrai, mais faut pas charrier !), un peu trop facilement globalisant ; mais tout de même beau par sa franchise, sa calligraphie, ses humeurs (colères, chants et chuchotements), ses inventions, ses désirs, son « acratie militante », son inconditionnelle liberté : « embrasser la vie sur la bouche ».

FRANÇOIS HÉBERT