

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Un Perreault ancien et un Chamberland nouveau

André-G. Bourassa

Volume 1, Number 1, March 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1326ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourassa, A.-G. (1976). Un Perreault ancien et un Chamberland nouveau.
Lettres québécoises, 1(1), 10–12.

UN PERRAULT ANCIEN ET UN CHAMBERLAND NOUVEAU

Au moment de rédiger ces lignes, les journaux annoncent que Victor-Lévy Beaulieu et Léandre Bergeron abandonnent L'Aurore à cause des difficultés financières de la maison d'édition qu'ils ont fondée. Et pourtant Gaston Miron continue, bon an mal an, ses éditions et rééditions. Les difficultés de L'Aurore viennent peut-être de ce qu'on y attendait l'impossible réussite d'une production trop spécialisée. Une poésie en langage populaire, comme par exemple celle de François Charron, par le fait même qu'elle est un travail sur les mots écrits, ne peut prétendre au succès commercial. Gaston Miron, philosophe, se contente d'enrichir régulièrement le patrimoine culturel québécois, sans reprocher aux lecteurs de ne pas transformer les mots en monnaie. Néanmoins, la disparition de L'Aurore, du Jour ou de l'Actuelle ne serait-elle pas aussi grave et ne mériterait-elle pas une intervention gouvernementale aussi spectaculaire que la disparition éventuelle du couvent des Soeurs Grises ou de la Prison des Patriotes? Un problème presque insoluble, au Québec, c'est que, dans ce pays, ce n'est pas la culture qui nous porte mais nous qui portons la culture. Il s'opère, comme dirait Chamberland, une mutation.

Chouennes

*puisque les mots me manquent
je prendrai la parole toute nue
et les fruits qui tombent
de l'arbre pour servir [...]*

*puisque les mots nous manquent
(p. 145)*

Les oeuvres de Pierre Perrault, en poésie, n'ont jamais eu qu'une présence discrète. Pourquoi, dans la collection "Rétrospectives" a-t-on retenu Perrault? Ce poète n'est pas de L'Hexagone, il a même toujours été à part avec sa réussite solitaire, comme celle des poètes Félix Leclerc et Marie-Claire Blais. Mais comme pour Leclerc avec ses chansons et Blais avec ses romans, ce n'est pas de la poésie des premières années qu'est venu le succès, c'est du cinéma. Tout se passe comme si, pour certains auteurs, la poésie était un moment initial — ou initiatique —, un temps d'intériorisation. Et on pense ici à deux jeunes poètes des débuts de L'Hexagone: Jacques Godbout (*Les Pavés secs*, 1958) et Gilles Groulx (*Poèmes*, 1958); ils sont devenus par la suite, comme Perrault, des cinéastes de réputation internationale. Car Perrault a atteint au cinéma une célébrité enviable au point, par exemple, que Jean Miesch, dans un livre sur Alain

Robbe-Grillet, dise de lui, à propos des films "véristes" qui abusent de l'absence de dialogue: "Bien plus intelligemment le cinéma-dit-vérité a joué de ces caractères [...], avec la parole vécue du Canadien Pierre Perrault" (Classiques du XXe s., p. 50).

Parole vécue, telle serait la marque des grands films de Perrault. Serait-ce la marque de toute sa poésie? En un sens, oui, si on se réfère particulièrement à sa poésie dramatique (radio, théâtre, télévision) qui fait revivre sur scène les vieux langages québécois avec *Aux pays de Neufve France* (1956), *Vent d'ès* (1960) ou *Au coeur de la rose* (1963). Oui encore, si on se réfère à la poésie lyrique de *Chouennes* dont le seul titre est un archaïsme que le *Glossaire* rapproche du vieux verbe français "chouer": tromper. Les chouennes de Perrault sont des inventions, des fictions profondément attachées aux aspirations de ce qu'il appelle "québécoisie (comme on dit iroquoise)" — p. 212.

Deux images reviennent souvent dans *Portulan* (1961), le premier des recueils de *Chouennes*: l'image du lit et celle des racines; elles sont fondamentales et indissociables. C'est le lit de l'occasion (p. 11), le lit de justice (p. 24), le lit où l'on dort sous la peur (p. 86), le lit où passent les forêts géantes (p. 78), le lit des rêves (p. 46):

*je songe à ces paroles qu'un soir je
dirai
le lit du songe restera défait
nous dormirons l'un près de l'autre
plus unis par la fin que par l'été.
(p. 123)*

Ce lit, c'est l'amour, c'est l'humus, c'est le sable des rivages, c'est le pays où les arbres s'enracinent (pp. 11, 55, 56, 66), le pays de tous les arbres (pp. 34, 68). Les racines sont plantées dans le silence (p. 128), silence des cloîtres (p. 13), silence de l'union à la terre-femme (p. 11) où surgissent l'amour et la poésie comme une sève (pp. 58, 62, 114) qui se fait fruits (pp. 58, 89, 104, 108), nids (pp. 32, 47) et nichées d'oiseaux (pp. 13, 18, 20, 49, 56, 80), autant de symboles des dire et paroles (pp. 18, 49, 56, 58) que le poète fait jaillir du pays:

*et ce sont, crépitant pour une
parole,
les mousses mortes, les feuilles,
les branches et les herbes*

qui courent à toutes jambes de vent,
un soleil au coeur:

le feu sorti de ses gonds de sève.

Nous sommes au seuil des flo-
raisons (p. 60)

et en secret j'espère, ce jour-là,
dormir près des racines
et puis peu à peu
m'enfuir par la sève
et encore une fois
grimper dans l'arbre,
dénicher les oiseaux
(p. 69).

D'où l'idée que "le faiseur de
mots fait l'amour" (p. 23) que le
poète songe

à parler de l'homme
avec l'arbre du premier tambour
[...]
avec les mots de la fable et ceux de
la chanson
(p. 31).

Le temps est venu de "croire sur
parole" dit à deux reprises (pp. 46,
71) l'auteur à la femme/terre:

l'erreur serait d'omettre le fruit
et faire passer la sève
par d'autres chemins (p. 71)

Je ne suis ni la fleur ni le fruit mais
l'arbre (p. 79).

Puis le poète se reprend et
précise que le temps de l'amour
aveugle est celui du chant:

le temps est venu
de croire aux rossignols (p. 70)

Le chant d'un oiseau
prend par surprise (p. 80)

dans le détour du chemin je voulais
être rossignol (p. 143).

Les *Ballades du temps précieux*
(1963), second recueil de
Chouennes, prolongent la vision de
Portulan. L'oiseau y est toujours
image de parole, par exemple (pp.
164-5, 182), comme le sont encore
les fruits (p. 191). L'ensemble est
plus court, plus visuel mais non
moins près du terreau:

qu'on lui trouve un nom habitable
et un village qui lui soit pays
et lieu des poèmes et des départs
et s'il le faut qu'on change aussi le
nom des chemins
où il passera (p. 167).

En *désespoir de cause* (1971),
troisième et dernière partie du livre,
est une plaquette beaucoup plus
agressive. Ce ne sont plus "épures
de portulans" (p. 175) mais "com-
bats de dinosaures" (p. 210), "ca-
nines des lynx" (p. 201) et "cornes
de taureau" (p. 205):

je vis à main armée
jusqu'aux dents
de lait

des loups (p. 207 ; cf. 274)

la guerre se rit de moi de toutes ses
dents (p. 209).

Mais les images fondamentales
de Perrault sont les mêmes: la terre
qui est femme (pp. 215, 239) et qui
est lit de souvenirs (pp. 218, 273)
de même que la poésie qui est
montée de la parole-sève en fruits
(p. 219), en nichées (pp. 216, 220,
259) comme une musique qui
monte des racines aux roseaux (p.
257). L'auteur a cependant amorcé
son écriture; l'oiseau ne chante
plus, il crie (p. 216). Le temps n'est
plus à l'écriture jolie de ceux qui
choisissent le métier de poète par
esthétique:

j'ai côtoyé le vertige de poésie im-
minente
et de gestes instantanés mais ma
diction
laissait à désirer l'amour du pro-
chain [...] j'ai en vain cherché à vider le
langage
de ses intentions et le sang de sa
mémoire
pour simplifier l'existence (p. 211).

Ce que le poète appelait "le
temps de croire sur parole" et "le
temps de croire aux rossignols" se
précise: "le plus que temps est venu
de québécoisie" (p. 212).

"Vous êtes armé!" avait écrit
René Char à Roland Giguère, celui
des poètes québécois qui, le
premier, s'est mérité une rétros-
pective de *L'Hexagone*, celui-là
même qui a écrit *Les Armes blanches*
et *L'Âge de la parole*. Comment ne
pas reconnaître Giguère en lisant
En désespoir de cause de Perrault:

le maître de poste refuse de recon-
naître ses
propres paroles qui prennent racine
dans
l'âge fou et se jettent à printemps
raccourci
sur nos terres légitimes
les timbres n'osent plus affranchir
les circonstances [...] et je me jette dans l'inspiration du
moment

avec force courages

paroles
chouennes
discours
dires
dictons
fables

présages
remarques

légendes et balivernes
car j'ai l'histoire longue et la brette
facile et ce sont
mes armes blanches (p. 230).

Demain les dieux naîtront

Je me sers de l'écriture en homme
de science. Je formule des hypo-
thèses, je hasarde des théorèmes,
j'enregistre des oracles. Je traite
des concepts, et toujours je "fixe"
la trame de la conscience. (p. 115)

Paul Chamberland fut, à une cer-
taine époque, un des points de
repère de la jeunesse québécoise;
avec *Terre Québec* en particulier, ce
mot qui fit image, malgré ce que le
livre avait gardé de mystique. Car il
y eut un premier Chamberland mys-
tique, celui de *Genèses* (1962) et de
L'Institut fraternaliste — Atys —
de Gilbert Langevin (tentative de
concilier christianisme, marxisme
et existentialisme!) sous l'égide
d'Emmanuel Mounier et de
François Hertel (cf. *Hobo-Québec*,
nn. 5-6, pp. 23 et 26 et *Silex*, n. 5,
pp. 5 et 7).

Le marxisme prit bientôt le
dessus, avec le séparatisme et le
réalisme socialiste (promotion du
"joual"), et ce fut le numéro spécial
de *Liberté* (no 26, mars-avril 1963)
avec d'autres membres de l'Institut
et des amis qui, en octobre 1963, al-
laient lancer *Parti pris*. Tour à tour,
L'Afficheur hurle (1964) et *L'Ina-
vouable* (1968) firent de Chamber-
land un des bardes de la résistance.
Mais il semble bien, aujourd'hui,
que sa gloire auprès des militants
soit au point mort; auprès de
Stratégie, par exemple:

Le refus de répondre à des ques-
tions concernant sa période "mili-
tante" (refus qui est une manière de
mettre une parenthèse autour de
cette production) doit né-
cessairement être lu en liaison avec
les textes réactionnaires, démobi-
lisateurs et mystiques qu'il publiait
récemment dans *Hobo-Québec*.

(*Stratégie*, n. 9, été 1974, p. 9) cf.
Hobo-Québec, nn. 16-17, fév.-mars
1974, pp. 44-45)

Bien sûr, Chamberland ne voit
pas sa Fabrique d'écriture comme un
retour aux *Genèses*. Il dit plutôt
"nous ne sommes pas antimarxistes
mais postmarxistes (*Hobo-Québec*,
no 18, avr.-mai 1974, p. 30; cf.
analyse de Claude Robitaille, *Ibid.*,

nn. 23-24, mai-août 1975, p. 20 et de Nicole Brassard, semaine de la contre-culture, 22 avril 1975). Ce qui est une manière inusitée de se définir. Mais il avait dit aussi, lors d'une entrevue avec les éditeurs du même journal: "À quelqu'un qui me demanderait, presque le couteau sur la gorge, "es-tu marxiste?", je serais forcé de répondre "non" pour une raison bien simple: je ne suis pas "iste" "(Hobo-Québec, n. 2, fév. 1973, p. 12, c. 2). Et c'est plus probable, à en juger par le contenu de son dernier livre.

D'une part, l'oeuvre se situe dans la lignée des surréalistes. Il y était bien préparé, lui qui a écrit — et détruit — deux cents pages d'une thèse de doctorat sur André Breton. Ce même Breton qu'il cite si souvent dans *Demain les dieux naîtront* (pp. 47, 69, 115, 176), comme il cite Jacques Vaché (p. 115), Georges Bataille (pp. 167-8), Antonin Artaud (p. 41) et Lautréamont (pp. 12, 18, 69, 102, 138, 147, 231). Mais là où Breton refuse de choisir entre Marx, "changer le monde" et Rimbaud "changer la vie" (cf. *Dictionnaire abrégé du surréalisme* au mot "Marx"), il est clair que Paul Chamberland se présente comme un disciple d'Arthur Rimbaud dont le nom revient sans cesse (pp. 12, 25, 48, 55, 66, 70, 86, 104, 134, 147, 176). Reste à savoir si Chamberland est aussi préoccupé du Rimbaud d'*Une saison en fer* que de celui d'une saison avec Verlaine!

Car le contenu du livre n'est pas sans provoquer un certain malaise chez le critique qui veut en traiter (car on aurait tort de pratiquer à l'égard de Chamberland l'*occultation* qu'il déplorait à l'égard de Claude Gauvreau et de Jean-Paul Martino ("Fondation du territoire", *Parti pris*, mai-août 1967, vol. 4, nn. 9-12, p. 41). Mais faut-il prendre au sérieux ses éloges gidiens de la pédérastie qui parsèment l'ouvrage? Faut-il prendre au sérieux le recours à Nietzsche (*Demain*, pp. 33, 61, 74, 142) dont les idées de surhomme furent véhiculées en France par le Nathanaël des *Nourritures terrestres* d'André Gide — Chamberland dirait peut-être Choguël (p. 153)? Dieu est mort et l'enfant est dieu (pp. 192, 233) grâce à son innocence désirable (pp. 128, 138, 161). C'est ici et maintenant, clame-t-il, la ville dont le prince est un enfant (pp. 125, 153) pour reprendre un titre et un thème

chers à Henry de Montherlant qui croyait, lui aussi, que l'homme atteint son sommet à treize ans pour en déchoir longuement (cf. *La Reine morte*, Livre de Poche Université, p. 225, notes de Maurice Bruézière). Le livre de Chamberland renoue donc, comme les Gide et les Montherlant, avec certaines obsessions grecques (*Demain*, pp. 102, 158, 262; cf. *Hobo-Québec*, nn. 12-13, pp. 38-39).

En réalité, il y a lieu de croire qu'ici l'obsession joue purement au niveau du rêve et de l'écriture automatique. Déjà, dans *Éclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie*, on voyait que c'est en lui-même que Chamberland était à la recherche de l'enfance diffuse, comme dans une espèce de psychanalyse par l'écriture:

je rebrousse

*un enfant de onze ans saigne dans
mes épaisseurs
j'ai juré de comprendre je m'en-
fonce je rebrousse (p. 41).*

Ainsi, quand il dit, dans *Demain les dieux naîtront*, "je suis tombé amoureux d'une image/un enfant" (p. 240), quand il écrit "me laisser pénétrer par moi" (p. 181), quand il parle de "rencontres de l'imagination avec elle-même" (p. 114) ou quand il avoue "mon arme c'est la rhétorique" (p. 112), on peut croire que la Pratique d'écriture a nettement pour but l'objectif surréaliste de dynamiter l'inconscient par les automatismes afin de faire surgir, sans frein, sans répression ni censure, les énergies d'un mythe collectif nouveau. Reste à savoir si Chamberland ne risque pas de désamorcer, par l'objet de ses pratiques, la révolution intérieure qu'il paraît poursuivre. Car le mythe qu'il est sur le point de découvrir, c'est probablement celui de Narcisse, et ce malgré l'apparent altruisme de la quête d'une poésie qui serait celle de Toulmonde.

Bien sûr, Chamberland se réfère, pour éviter les accusations de narcissisme, aux notions de hasard objectif ou d'écran paranoïaque (p. 109; cf. *L'Amour fou* de Breton, pp. 25 et 100) il cite aussi les bases du cadavre exquis tel que pressenti par Lautréamont — "un jour la poésie sera faite par tous, non par un", p. 112 — et par Vaché — "former la sensation à l'aide d'une collision de mots rares", p. 115 — et rappelle que "la fonction de l'écriture automatique est de manifester le langage à l'état sauvage" (p. 115). Il

est donc tour à tour shaman (p. 241), fellateur (p. 251), personnage du XIVe siècle (p. 153), enfant de l'an 2008 (p. 75) ou Égyptien des pyramides (pp. 176 et 142; cf. *Éclats*, p. 93) au gré de la pensée magique. Et il a déjà expliqué ce phénomène de "mutation" qu'il recherche comme Rimbaud regardait des points:

*J'ai une série de flash, de visions
qui viennent comme de nulle part et
qui me parlent de toutes les époques
[...]. Je suis plongé dans des états
où on me parle d'Égypte, de l'Asie
Centrale, du 18e siècle; non seule-
ment je ne suis plus qu'un Québécois,
qu'un Nord-Américain, qu'un
Occidental, je suis médiéval, je suis
extrême-oriental, je suis Égyptien.
(Hobo-Québec, no 2, fév. 1973, p.
14, cc. 2-3)*

C'est une sorte de théorie de vases communicants, comme il l'explique (*Ibid.*, p. 15, hors-texte). Mais il semble que, là-dessus, les positions critiques d'André Breton ou de Claude Gauvreau (auquel est dédié un poème des *Éclats*, p. 53), soient moins idéalistes. Eux croyaient, sans doute, à la venue d'un nouvel égrégore (c'est-à-dire d'une ère qui remplacerait l'ère chrétienne dont le mythe central est le Christ) autour d'un mythe collectif nouveau; mais ce mythe, ils entendaient le faire surgir de l'inconscient du soi *et non du moi*. Sans doute, encore, alliaient-ils assez allègrement Marx, Hegel et Freud; mais ils rejetaient le divinisme du *Grand Jeu* dont Chamberland, lui, cite des pages et des pages (*Éclats*, pp. 110 et ss.)!

* * *

Pour conclure cette étude des deux livres parus à l'Hexagone, notons qu'il est bien possible que les "anciens" poèmes de Perrault soient plus neufs que le nouveau Chamberland. Mais il faut dire à la décharge de ce dernier que *Demain les dieux naîtront* est écrit depuis déjà quelques années (1969-1972) et que les écritures parues dans les derniers *Hobo-Québec* sont politiquement beaucoup plus engagées. Il semble en effet que l'afficheur veuille hurler à nouveau si on se réfère aux poèmes-affiches du *Hobo-Québec* de septembre-décembre 1975 (no 25, p. 24). Ce serait donc sur les affiches de l'un et l'écran cinématographique de l'autre qu'il faudra suivre leur évolution.

André-G. Bourassa