Document generated on 06/03/2025 6:15 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

« Leur lieu est une île d'or »
Des poètes Paul Chamberland et Marcel Bélanger

André-G. Bourassa

Number 12, November 1978

URI: https://id.erudit.org/iderudit/40375ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bourassa, A.-G. (1978). « Leur lieu est une île d'or » : des poètes Paul Chamberland et Marcel Bélanger. *Lettres québécoises*, (12), 11–14.

Tous droits réservés © Les Éditions Jumonville, 1978

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

nand Ouellette ait pu écrire un roman si « monologique » c'est-à-dire, selon la théorie de Bakhtine, un roman où seule la voix du narrateur peut se faire entendre. Se peut-il que celui qui a consacré un article à Dostoïevski (dans *Les Actes retrouvés*), c'est-à-dire au romancier russe qui a servi de modèle à Bakhtine pour établir sa théorie des voix multiples et contradictoires comme principes organisateurs du nouveau roman, n'ait pu comprendre qu'un roman ne s'écrit pas comme un poème ?

Car le romancier doit non seulement se mettre à l'écoute des autres mais surtout leur donner un droit de parole plein et entier. Il doit risquer, dans l'économie des rapports entre ses personnages, la contestation et même la dérision. C'est le prix que les grands romanciers ont dû payer . . . pour leur plus grande gloire. Mais pour y parvenir, il leur aura souvent fallu beaucoup d'humilité et de douloureux renoncements.

Il est bon de se rappeler que Proust a préféré s'abstenir de publier un *Jean Santeuil* qu'il jugeait insatisfaisant. Il a plutôt décidé de le recommencer à nouveau et de lui donner un titre plus poétique : *À la Recherche du temps perdu*.

Il m'a toujours semblé que Marcel Proust avait pris une très heureuse décision . . .

André Vanasse

La Poésie

« Leur lieu est une île d'or »

Des poètes Paul Chamberland et Marcel Bélanger

Il faudrait parler de trop de choses s'il fallait être juste avec tous les poètes qui ont publié ces derniers mois. Parler du superbe *Temps maya* de Claude Beausoleil[1] et du discret *Éventail jaune* qu'il a écrit avec Jean-Paul Daoust[2]. De *Mon refuge est un volcan* de Gilbert Langevin dont les illustrations de Carl Daoust sont aussi hallucinantes que les poèmes[3]. Du déferlement de Lucien Francoeur[4]. Aujourd'hui, j'aimerais tout simplement lire avec vous les derniers textes de Marcel Bélanger et de Paul Chamberland. Si j'ai pu me permettre, la dernière fois, de parler de plusieurs poètes de la chanson sans me sentir trop coupable d'insister si peu sur chacun et surtout pas sur les plus connus, c'est que je tenais à les situer par rapport à des poètes favorisés par la critique et aussi que je tenais et tiens à souligner un point : l'effort de recherche formelle de plusieurs poètes porte beaucoup plus sur la dimension sonore (musique) que sur la dimension visuelle (graphie), ce qu'une critique trop exclusivement linguistique tend à passer sous silence. Mais ce silence ne durera pas longtemps, si j'en juge par le dossier « la chanson du Québec » établi par des professeurs de l'Université Laval[5] et par le « Natiez's semiotics of music » de David Lidov[6]. Cette fois-ci, comme je n'ai tout de même pas l'intention de mettre en parallèle l'infranoir et le soleil bleu de Bélanger avec les éventails roses et les éventails jaunes de Beausoleil et Daoust et les néons de Francoeur (pourquoi pas ? la thématique peut mener à ça !), je m'arrête à deux poètes. Séparément.

Les hurlements d'un afficheur

qui lit mon texte voyage dans le discontinu à lui d'écrire son propre texte.[7]

Je pense bien que Paul Chamberland vient de nous livrer une oeuvre majeure. Dans la mesure où *extrême survivance extrême poésie* est une synthèse de tout Chamberland alors que les oeuvres précédentes (je pense surtout à *Genèses, terre québec, l'afficheur hurle, demain les dieux naîtront, le Prince de Sexamour*) révélaient chacune ce qui apparaît aujourd'hui n'être qu'un aspect de ce poète. Je sais bien qu'il y a un point commun entre les images de genèse, de terre-mère, de hurlement, de naissance, de sexe et d'amour (pour ne lier que les titres ci-haut mentionnés). Mais je ne pense pas qu'on puisse réduire la démarche poétique de Chamberland à une tentative

Photo : Gilles Cossette

de se remettre au monde, de renaître à lui-même par l'oeuvre — bien que ce soit là une dimension non négligeable. Il fallait s'attendre à ce que Chamberland redevienne plus que jamais afficheur et c'est précisément ce qui se produit.

D'une part il renoue avec les images de terre-mère, ce qui nous vaut un hymne à la terre assez inattendu pour qui aurait surtout retenu la période *Parti pris* du poète :

Mère, je te ressemble
je suis ton fils
comme toi blessé, obscurci, corrompu (. . .)
Terre, je te ressemble jusque dans la mort
et tu m'attires, tu m'absorbes dans l'excrément de ta mort
pour m'y dissoudre, pourriture, nourriture. (p. 153)

Cette identification du fils à la mère, à travers les images d'obscurité et de corruption organique, elle est située par le poète dans un cycle qu'il appelle « cosmosocial » . C'est là qu'est toute la force et, j'ai bien peur, toute la faiblesse du nouveau Chamberland.

Par exemple, Chamberland se considère en période post-marxiste, et les pages de son poème se succèdent, côté contenu et même un peu côté contenant, comme si la révolution avait déjà eu lieu pour tout le monde :

concentrer/propager l'énergie cosmosociale dans toutes les directions
commandées par l'ouverture inconditionnelle au corps de la terre
l'époque matérialiste est maintenant révolue
nous opérons la phase finale : la Dissolution
tout l'outillage mental connu se désagrège
l'agent de la Dissolution ne fixe pas en système concurrentiel aux
précédents la position post-matérialiste [. . .]
nous ne nous embarrassons pas des anciens moules, boudhiste ou marxiste.

(p 23)

Je voudrais bien que nos révolutions soient aussi avancées que la sienne, que Breton ait eu raison en parlant comme d'un fait accompli de la ruine de l'édifice cartésien-kantien ; mais je ne vois pas que nous ne soyons rendus à un point autre que la dissolution du discours continu chez Chamberland et le désagrégation de l'outillage poétique traditionnel : ce qui n'est nullement un tort. Les illustrations d'*extrême survivance extrême poésie* montrent d'ailleurs que le poète sait trop bien que nous sommes aux prises pour longtemps encore avec les lignes droites et avec l'ordre, que le baroque aussi bien que les « rendez-vous hologrammatiques planétaires » (p. 95) sont aussi loin de lui que les sous-marins l'étaient de Jules Verne.

Il me plaît toutefois, ce parti pris utopique de Chamberland, qui le porte à rejeter ses anciennes théories jugées désormais par lui trop sectaires. Se tournant vers les textes de Jean-François Lyotard, il y collige avec complicité des notions d'investissement libidinal (p. 94) aussi bien que de dérives à partir de Marx et de Freud. Mais les pulsions, si on relie ici des textes décousus, sont rattachées à une conception du corps qui rejoint aussi bien le « corps du Capital » dont parle Marx que le « corps mystique » dont on retrouve des images dans l'Apocalypse (p. 25). Il y a un certain culot à proposer une lecture « gnostique » de Marx (p. 24) et je n'apprécie pas tellement que cela soit fait, par exemple, avec des citations de Roger Gilbert-Lecomte. Gilbert-Lecomte (comme son ami du *Grand Jeu*, René Daumal, dont on a eu le courage d'intituler *Tu t'es toujours trompé* des textes des années 1926-30 sur le marxisme et la métaphysique) défendait sans doute un monisme qui a certaines ressemblances avec celui que défendait Claude Gauvreau au Québec (« non idéaliste et non matérialiste », p. 24), mais il y ajoutait une dimension métaphysique gênante. Il y entretenait l'idée d'une Réalité supérieure dominant la nôtre et rendit pour longtemps confuse la notion de « réalisme ouvert » que voulait être le surréalisme de Breton.

Je veux bien, avec Chamberland, que notre société aliénante laisse place à un régime 'cosmocratique' [qui] oblige l'individu jusque dans ses cellules (p. 11) ; je veux bien le comprendre quand il renvoie dos à dos ses anciennes pratiques :

pas de temps à perdre avec les déprimés, les obsessionnels, les
coincés satisfaits
dans telle ou telle track théorique, symbolique ou opératoire
surcodée de catéchismes ou de commentaires
nous sommes off pour tous les pognages sémantiques
et les défilés de mode d'orthodoxie (p. 95).

Il faut savoir, comme Rimbaud (que Chamberland cite si souvent) revenir de sa saison en enfer. Rien ne va plus et nous sommes « out of this world », en pleine « métanoïa », comme il dit, s'il faut voir des menaces partout dans le monde qui nous entoure (p. 83-139) et nous lancer à corps perdu dans le « double astral » (p. 55). Mais je ne dois pas oublier qu'*extrême survivance* est aussi *extrême poésie*, que je ne puis lire que des lignes ondulées d'une pensée qui vole comme un galet sur l'eau, sans « discours suivi » (p. 65).

Les hantises d'un poète

L'image et le mot possèdent, par eux seuls, un pouvoir occulte, occupant tout l'espace de la réalité.[8]

En moins de deux ans, Marcel Bélanger nous a donné plusieurs textes importants : deux livraisons du périodique *Livres et auteurs québécois* dont il a été le directeur durant de difficiles périodes de grèves, trois recueils de poésie et, pour bientôt, une rétrospective à l'Hexagone.

La transition de Chamberland à Bélanger est brutale. Par exemple, Bélanger ne craint pas le discours suivi et nous dit ses hantises avec une logique dont les côtés même défaitistes sont perçants. Comme lorsqu'il fait ressortir les contradictions de notre littérature en général et de notre poésie en particulier (il prend exemple chez Pierre Perrault). Ces contradictions, ce sont :

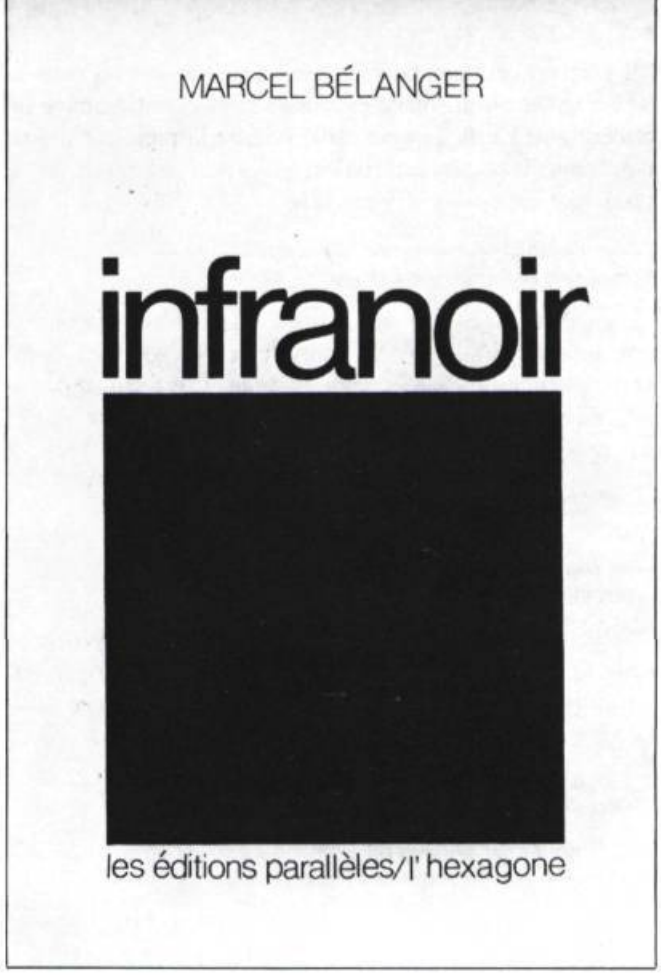
> *d'une part la découverte d'une terre originelle, presque édénique, la volonté de fraterniser avec un homme préservé du mal de la civilisation industrielle pour lequel les traditions populaires demeurent vivantes, l'exaltation d'un espace et d'un héros historique mythifié qui, le premier, en a pris possession, et, partant, un retour au passé ; d'autre part, un présent urbain, agent de corruption et de dépossession, l'obsession d'une* cause désespérée, *celle du peuple québécois contemporain. (p. 30).*

Discours s'il en est ! Excessif parfois, comme lorsqu'il affirme qu'aucune oeuvre d'ici n'a subi l'autodafé et qu'aucun écrivain ne fut emprisonné ou ne dut s'exiler (p. 17). C'est oublier des cas anciens, comme l'emprisonnement de Joseph-Guillaume Barthe pour un poème « Aux exilés politiques canadiens » et celui de Napoléon Aubin, directeur du *Fantasque*, et de son imprimeur Adolphe Jacquies (2 janvier 1839) pour avoir imprimé le poème[9]. C'est oublier l'exil volontaire des signataires du *Refus global* (les uns avant, les autres après le manifeste) : Thérèse Renaud, poète, Paul-Emile Borduas, Fernand Leduc, et Jean-Paul Riopelle, peintres ; sans oublier l'exil (volontaire aussi) des peintres Jean Benoît et Mimi Parent. C'est oublier l'emprisonnement, en octobre 1970, de Michel Garneau, Gérald Godin, Pauline Julien et Gaston Miron ; exécuté sans donner de raison, cet emprisonnement ne pouvait avoir de cause que dans leur oeuvre. C'est oublier qu'il était interdit de posséder *Nègres blancs d'Amérique* durant la loi sur les mesures de guerre et que les libraires n'en ont jamais tant vendus sous le comptoir. C'est oublier qu'on a cadenassé la demeure d'un abonné québécois au journal communiste (et parfois surréaliste) *Clarté*[10], M. Chamberland, comme on a cadenassé plus tard les locaux du journal communiste *Combat* et de l'Imprimerie Villeray où le journal était tiré !

Mais l'histoire s'oublie vite et le texte de Bélanger n'est guère amoindri par ces mots trop rapides. J'y note par exemple le reproche qu'il fait aux littéraires qui ne distinguent pas assez entre « le » et « la » politique. Un souhait, à ce propos, révèle assez bien les projets poétiques de Bélanger : « qu'on cesse d'exiger de la littérature ce qu'elle ne peut donner » (p. 17). Entre autres, il dénonce la littérature d'idéologie, ce qui, sur ce point, le place assez loin de la poésie utopiste de Chamberland. Bélanger écrit :

> *Toute idéologie en place détruit préalablement les chaînes logiques de la causalité pour privilégier des apparences de causalité. En outre, elle fausse le fonctionnement de l'imaginaire en utilisant l'analogie à des fins non avouables — non avouées. Elle fait miroiter un contenu manifeste fallacieux et taira la présence d'un contenu latent où se dissimulent les intentions véritablement motrices. Elle établira, selon le modèle de la théorie de l'image poétique tracé par Reverdy et par la suite repris par les surréalistes, de paradoxales correspondances, favorisant la rencontre de réalités éloignées dans un domaine de la pensée où l'on serait en droit d'attendre une logique discursive. (p. 21)*

Je crois que nous voilà armés, avec ces « hantises d'une littérature », pour apprécier, dans *Saisons sauvages*[11], ces connotations « éloignées mais justes » qui parlent de l'« hiver ivre de soi » (p. 10), du printemps où « le corps sort de



lui-même, fracturant les verrous d'une nuit blanche » (p. 27), de l'été « élucidant le clair-obscur de nos langues » (p. 25) et de la terre d'automne « réduite à ce vrac de signes ailés » (p. 31). Poésie reverdyenne, où tout est dans la tension entre les mots, dans la tension aussi entre les mots et les images. Le lecteur franchit les saisons, voyant à peine les transitions de l'une à l'autre, au fur et à mesure que passent les mots. D'idéologie : point . . . ou celle de n'en pas avoir.

Nous voilà armés pour lire *Fragments paniques*[12] où, par exemple, l'expression « nous faisons depuis longtemps le tour d'une citadelle interdite » est inséparable de cette autre : « vivre consiste à parcourir l'autre monde ». Aucune réduction possible à « la » politique. L'entreprise est purement littéraire, comme « ces égratignures produites par nos ongles et ces projets inscrits sous forme de graffiti ». Je remarque d'ailleurs que, dans *Fragments paniques*, la poésie est souvent dite en termes de sculpture, comme dans les oeuvres précédentes.

Reste l'*Infranoir*[13], en attendant le *Soleil bleu* qui doit paraître à l'Hexagone. Pour comprendre le sens de ce titre mystérieux qu'est *Infranoir*, il faut sans doute faire un lien entre deux poèmes du recueil, lien d'images qui donne au mot un sens amoureux :

> le vide sidéral où le regard s'abîme [. . .]
> *le blanc d'infranoir*
> *où s'entrecroisent des galeries infinies. (p. 27)*

> *la fleur solaire entre tes cuisses*
> *où s'enfoncer par transes* [. . .]
> *source noire où plonge un nuage. (p. 62)*

Il y a dans ces deux poèmes une scène d'amour où terre et ciel, corps et esprit, blanc et noir se confondent, comme la dernière note de la gamme est suivie de la première d'une autre, comme la dernière couleur du prisme est suivie de la première d'un autre et s'y emmêle :

l'esprit masturbe des songes de toujours. (p. 27)
corps plein et désirablement violent. (p. 62)

Il y a deux niveaux d'amour, cependant, dans l'*Infranoir*, deux niveaux reliés par les mots lèvres et bouche ; deux niveaux : celui du sexe et celui du texte. C'est sans doute à cause de ce rapport des deux niveaux perçus que le texte oscille sans cesse entre spasme et parole :

souffle-moi les mots qu'il faut dire
le temps mais le temps seulement d'un spasme. (p. 9)

tout langage se condamne à de studieux déraillements
et le texte n'est plus qu'un tissu de sons vibratiles. (p. 11)

Un des points de ralliement des mots et de l'amour, c'est la mus(e)ique, qui est femme et qui est rythme, qui est partout recherchée, à tel point que le recueil peut paraître autant une poétique que des vers amoureux, jusqu'à la hantise :

j'enchaîne le mot
je l'empêche de trahir. (p. 13)

l'aube m'éclate en pleine gorge
un délire de hanches griffées me hante. (p. 15)

Je n'ai guère ici l'espace pour pousser très loin l'analyse de recueils aussi riches que ces livres de Chamberland et de Bélanger. Mais il m'a toujours semblé qu'il manquait à notre critique une pédagogie, pédagogie qui consiste à tracer des avenues, à donner des jalons de lecture plutôt que d'enfermer nos lectures et nos lecteurs avec une grille. Pratiquer une maïeutique, une politique de la porte ouverte. Donner des clés.

Je laisse donc Bélanger fermer lui-même mon texte avec ces vers qui valent autant pour Chamberland que pour lui (ils ont sans doute en commun « le » politique ou, à tout le moins, l'imaginaire) :

les poètes crient à l'assassin
ils descendent si bas si bas au fond de leur folie
ils s'acharnent à gravir les parois lisses d'un cratère
ils s'éclatent la tête avec des balles perdues
leur lieu est une île d'or au large du monde. (p. 46)

André G. Bourassa

1. Claude Beausoleil, *Le Temps maya*, Montréal, Éd. Cul Q, 1977.
2. Id. et Jean-Paul Daoust, *L'Éventail jaune*, Montréal, les auteurs, 1978.
3. Gilbert Langevin, *Mon refuge est un volcan*, 9 ill. de Carl Daoust, Montréal, L'Hexagone, 1977.
4. Lucien Francoeur, *Le Calepin d'un menteur*, Montréal, Éd. Cul Q, dépôt légal, 4e trimestre 1977.
   Id., *Les Néons las*, Montréal, L'Hexagone, 1978.
5. André Gaulin, Jean-Guy Gaulin et Jean-Noël Pontbriand, « Dossier : la chanson au Québec », *Québec français*, no 29, mars 1978, p. 29-36.
6. David Lidov, « Natiez's semiotics of music », *Le Journal canadien de recherche sémiotique*, vol. 5, no 2, hiver 1977-78, p. 13-54.
7. Paul Chamberland, *Extrême survivance, Extrême poésie*, Montréal, Parti pris, 1978, 155 p.
8. Marcel Bélanger, « Les Hantises d'une littérature », *Livres et auteurs québécois 1977*, Québec, PUL, 1978, p. 11-30.
9. Jean-Paul Tremblay, *À la recherche de Napoléon Aubin*, coll. « Vie des lettres canadiennes », no 7, Québec, PUL, 1969, p. 43.
10. Sont saisis : « Un recueil de poésies classiques françaises dactylographiées et reliées, une biographie de femmes célèbres par Lord, des opuscules traitant de questions sociales, de la copie de correspondance, même avec l'Hon. L.A. Taschereau, du papier carbone et *Le Jour* [. . .] ainsi que des numéros de *Clarté*, antérieurs à la loi du cadenas [. . .], le *Christ au Vatican* (attribué à Victor Hugo). » « Un cadenassé nous écrit », *Le Jour*, 19 fév. 1938.
11. Marcel Bélanger, *Saisons sauvages*, 4 dessins de Roland Bourneuf, Québec, Les Éditions Parallèles, 1976, 32 p.
12. Id., *Fragments paniques*, Québec, Les Éditions Parallèles, 1977.
13. Id., *Infranoir*, Montréal, L'Hexagone, 1978, 65 p.

études québécoises

voix et images

Volume IV, numéro 1
septembre 1978

Entrevue Est-il chose plus belle qu'une orange ?
Rencontre avec Rina Lasnier

Études

Les Signes de Rina Lasnier/Sylvie Sicotte

Gaston Miron : À bout portant/Laure Hesbois

Sémiotique et poétique. «Les Chats» d'Émile Nelligan/Guy Laflèche

Le langage du «dépossédé» dans *le Cassé* et *Pleure pas Germaine*/Carol F. Coates

Le Cas C. «Le Cassé» sur le tchesteurfilde, un cas pour les psychanalystes [dit-il] ou d'une esthétique du bâton, S-T-Tick : stick [dit-il]/Henri-Paul Jacques

Pamphile Lemay et la bourgeoisie du XIXe siècle/Maurice Lemire

Un homme et son péché : l'innocente avarice ou le masque idéologique/Alain Piette

Mes romans et moi II/Gérard Bessette

Cette écriture/Michel Van Schendel

«Duplessis» à la télévision/Jean Fisette

En tout :

1 entrevue, 10 études, 5 chroniques et de nombreuses notes bibliographiques qui vous renseigneront sur la production littéraire et artistique du Québec.

À NE PAS MANQUER !

puq les presses de l'université du québec
C. P. 250, Succursale N, Montréal, Canada, H2X 3M4