

Duguay ou l'envers et l'endroit

André-G. Bourassa

Numéro 4, novembre 1976

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1378ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bourassa, A.-G. (1976). Duguay ou l'envers et l'endroit. *Lettres québécoises*, (4), 12-15.

Duguay

ou l'envers et l'endroit

Il est peut-être inusité qu'une étude littéraire se fasse à partir de documents sonores, mais il faut savoir lever les perdrix où elles se cachent. Comme les poèmes les plus récents de Raoul Duguay nous sont parvenus par le truchement du disque, c'est là qu'il faut se poster; car chanter aussi c'est parler, autant qu'écrire, autant que peindre et il n'y a rien d'étonnant à ce que la poésie, qui a toujours été musique, se fasse chanson. Léo Ferré nous a prouvé qu'il y a une mélodie intérieure dans des poésies comme celles de Verlaine, de Rimbaud, d'Aragon; les sémiologues nous ont montré par ailleurs que le sens n'est pas traduit seulement par les mots clapis dans l'encre séchée. Saisissons Duguay en plein vol: dans ses chansons.

Mantra, un trente-trois tours qui date déjà de septembre 1970 (comme c'est vieux!) nous donne quarante-huit phrases sur cinquante-trois d'un «ô hymne à toutt ô» qui revient sans cesse sur la notion de totalité. La musique, souvent obsessive, est parfois parcourue de chants d'oiseaux qui évoquent un besoin de retour au naturel blessé par les échancrures de béton:

vie . mort . vie . pleur . vie . peur . vie . cri . bè . vie . meu .
vie . tweet . vie . ouf . vie .

où l'oeuf attend le temps de s'éveiller . où l'oeuf atteint le
blanc du son.

[...]

vous voyez arriver . le soleil . dans le corps . comme une
âme . qui s'avance . en ô .

unifiant . l'invisible . au visible . l'éternel . à l'instant . le
pouvoir . au savoir .

multipliant . les chemins . de l'oiseau [...]

ô rassemblement des hommes . ô fraternité des fleurs . ô
éternité de l'être . ûi .

ô homme . lumière . ô homme . lumière . ô homme . lu-
mière . ô homme . lumière . ô homme . lum .

À l'origine, la poésie de Duguay s'était caractérisée par une recherche qui tentait d'appliquer au langage les mouvements du jazz (syncope, appoggiature ou swing)¹.

Duguay ne se réclamait pas alors du surréalisme² qu'il revendiquait cependant à la fin de l'été '75 après un séjour auprès de surréalistes belges. Les automatismes des improvisations de jazz auraient pourtant pu le rapprocher des travaux de Paul-Marie Lapointe³. Mais le poète de *Mantra* n'est pas sans rapports avec les recherches d'un mythe nouveau du Breton d'après-guerre. Il y a dans *Mantra* (faut-il rapprocher de mandragore ou de mandrake?) des coups de sonde par lesquels l'Infonie cherche à défoncer les limites de l'esprit humain, les limites du rationnel. Les expériences d'Artaud en rapport avec les shamans des Tarahumaras ne sont pas tellement étrangères à l'esprit des Infoniaques.

Le poème intitulé «Allô toulmond» qui figure sur le *Vol. 333* de l'Infonie amorce une pratique qui sera de plus en plus fréquente chez Duguay: ramener à des dimensions terrestres une terminologie d'ordinaire réservée au sacré. Il s'agit ici, par exemple, de l'image du corps mystique:

Nous ne sommes qu'un seul homme

Nous ne sommes qu'un seul corps

Nous ne sommes qu'un seul coeur.

On verra plus loin ce que sera, à ce propos, la réaction d'une certaine critique matérialiste qui reproche à Duguay de s'être, comme Chamberland, démobilité. Ces deux poètes ont, bien sûr, beaucoup évolué depuis l'époque de *Parti pris* où Duguay avait rejoint Chamberland au comité de rédaction puis au rang des simples collaborateurs (1966-1968). Duguay venait de quitter *La Barre du jour* avec Michel Beaulieu, Luc Racine et Jacques Renaud (automne 1966); ils allaient fonder *Quoi* dans le but de pousser plus à fond la recherche formelle (1967). C'est d'ailleurs chez Beaulieu, aux éditions de L'Estérel, que seront publiés la revue et les deux premiers recueils de Duguay, *Ruts* (1966) et *Or le cycle du sang dure donc* (1967). Se penchant lui-même sur cette époque, Duguay déclare:

J'ai tellement changé que je ne me reconnais plus... En ce temps-là les mots sortaient de ma plume comme des jets de sperme aujourd'hui le plus possible comme flots de lumière [...]. Ce qui m'intéresse maintenant c'est la continuité la durée dans l'amour.⁴

Cette recherche de lumière prend parfois, il est vrai, des allures de quêtes mystiques comme, par exemple, quand le *Manifeste de l'Infonie* (1970) parle de Zen, de prière à Brahman ou quand il paraphrase les Écritures. Mais on ne peut séparer ce manifeste des objectifs qu'il dévoile dès les premières pages, objectifs d'une «RRRévolution» qui abolisse l'impérialisme de la science, la trahison des intellectuels, le totalitarisme «politico-socio-économique». Car l'Infonie, contrairement, par exemple, au Zirmate de Claude Péloquin, ne refuse pas de s'inscrire dans une revendication politique précise, comme dans «Halloween à Québec», en rapport avec une manifestation contre un projet de loi, et dans «Q-Bec my love» qui chante la mort d'Ottawa⁵. Mais l'«Avant-propos-Épilogue tenant lieu de prélude à la post-face du discours en ville» ne semble rien devoir à ce qui serait un néo-nationalisme. On pourrait plutôt penser à l'International Situationnisme de Straram quand on lit cette poésie de Toulmonde:

B. réunira les Hommes, Femmes et Enfants dans la Confiance Mutuelle, dans l'Harmonie, dans la Concorde et que Tous Feront Foi en Chacun, et à Tout Ce qui Sème les Voix de l'Endedans en Ceux Qui Aiment.⁶

«L'Éloge du toutartbel au bout'» dit aussi que «Être Toute Vie ou ne Pas Être: Voici la Fonction Dernière du Poète. Est Poète Qui Transpire Toulmonde, en son Temps ou en un Autre en Aspirant à la respiration de Tout ÊTRE Que Toulmonde Soit Poète»⁷. Le Toulmonde de Duguay se restreint-il au Québécois? Sûrement pas. Mais c'est tout de même à lui que Duguay s'adresse d'abord: «mon cri doit devenir jam session pour déjamber la conscience québécoise. C'est un projet analogue à celui de Lautréamont: «La poésie sera faite par tous»⁸.

Reste à savoir ce qu'il faut penser des moyens pris par Duguay dans des publications subséquentes, comme dans *Lapôkalipsô*. Dans ce cahier, outre des poèmes qui disent la joie, la lumière et la vie, on trouve cet «art poétique» qui est très révélateur:

J'utilise [...] les anomalies du langage — recto tono, bégaïement, zézaïement, chuintement, nasonnement, grassayement, —, dans le but de mettre en relief certaines dimensions du langage oral ou pour établir des contrastes entre la langue populaire et la langue littéraire. Ou alors, je transforme les paroles des chansons ou arias, des «westerns», du chant religieux, de la chanson folklorique, militaire ou populaire. Par exemple, j'écris des paroles religieuses sur un air de «western». etc... j'inverse les valeurs pour les mettre mieux en lumière, pour provoquer une conscience plus aiguë de la diversité des expressions, des degrés de conscience, et des différences vitales qui existent entre les diverses couches sociales. De la morale, quoi... Tout est à dire...⁹

Rarement Duguay a-t-il été aussi clair sur sa pratique du langage et il n'y a sans doute nul moyen de comprendre Duguay autrement que dans les cadres de ce projet dont les textes parus subséquentement ne dévieront jamais pour la peine. Comme par exemple les chansons d'*Allô Toulmonde* qui opèrent cette provocation de la conscience.

Allô Toulmonde, disque paru en 1975, poursuit donc des visées déjà sensibles dans les disques et dans les manifestes de l'Infonie ainsi que dans le cahier *Apôkalipsô*. Avec, en plus, la calligraphie manuelle et fautive à laquelle l'«Ekriture» de Chamberland nous avait habitués. Quête de lumière, quête d'amour, quête de liberté:

*il n'y a de repôs
que pôur celui qui cherche
il n'y a de repôs
que pôur celui qui trôuve
tôuttt est tôujôurs à recômmander
mais dites-moi encôre
où trôuver le chemin
que je ne cherche plus
et que j'aille plus lôin
[...]
la vérité, la vérité, la vérité
est cômme la fumée
la vérité, la vérité, la vérité
qui mônte dans nôs môts.*

Il est remarquable que le travail de Duguay se fasse sur les mots et sur les formes littéraires afin de provoquer la conscience, comme il l'a dit plus haut. Il est remarquable aussi que l'«Ekriture» de Duguay, comme celle de Chamberland, n'est pas sans renouer avec les thèses de *Parti pris* — les ont-ils jamais abandonnées? — thèses selon lesquelles le joual peut et doit servir de véhicule littéraire. *Parti pris* avait non seulement publié des romans écrits en joual comme *Le Cassé* de Renaud mais aussi des textes théoriques comme l'essai «défense et illustration du québécois» du linguiste Gilles Desmarchais (vol 3, no 6). Voilà qui n'a rien de bien mystique même si, sous le texte très charnu de «la bitt à Tibi», on croit retracer des origines lointaines au thème de Wézi Wézo:

*dans ce pays qui éta kôm un ôeuf
le treize février mil 9 cent trente 9
chu né à Val d'Or en Abitibi
[...]
quand j'étiôns pti j'alliôns jôuer ô bôuâ
avek lé zépinett zé lé bôuleau
j'aimiôns gazôuiller avek lé zôizôs
[...]
j'aimiôns jôuer dans la fanfar
pôur épater lé pétard.*

L'épate et le langage des oiseaux, on ne peut le nier, affleurent même dans les plus belles oeuvres de Duguay, et lui donnent, à certains moments un caractère démobilisateur. C'est à ces moments qu'on peut comprendre la réaction violente des partisans de Marx («changer le monde») qui ne comprennent pas toujours ou tout simplement n'acceptent pas les partisans de Rimbaud («-

changer la vie»). Pour les disciples de Breton, l'un ne va pourtant pas sans l'autre. «La bitt à Tibi» dénonce violemment, faut-il le rappeler, l'exploitation du milieu par les toutes puissantes mines d'or. De plus, n'était-ce pas une version de cette chanson qui ouvrait les nuits des *Chansons et poèmes de la résistance* en faveur des révolutionnaires Vallières et Gagnon?

Quand, en janvier 1975, dans leur *Récolte de rêves*, Marie-Claire et Richard Séguin donnèrent, de leur voix sans artifice, «Les Saisons», combien reconnurent Duguay derrière les paroles de cette chanson:

*Il pleut, il pleut, il pleut
Il pleut des sources de lumière
Il pleut dedans tes yeux
Il pleut assez pour deux
As-tu vu tomber l'été
Sur les beaux grands champs de blé
Tout au long du coeur d'la vie
Quand on s'ra comme un jardin
On aura tellement de fruits
La moisson sera si grande
Tout l'monde mangera dans nos mains in in in in in in
Il tombe il tombe il tombe il tombe de l'amour
Il en tombe de toi, il en monte dans tes yeux.*

Dans cette strophe, les larmes sont amour et l'amour source de vie et bien malin celui qui pourrait accuser ici Duguay de se dérober derrière les arcanes inaccessibles d'où on n'arrive pas toujours à débusquer les Infoniques. Sans doute les Séguin accusent-ils par leur limpidité des traits qui, chez Duguay, ont tendance à être plus compliqués; et la musique de Guy Richer, il faut en tenir compte, tend à donner au poème une douceur exceptionnelle.

Mais que penser du poème paru à l'automne de 1975 dans *Les Porches* de Maneige? «Les Saisons» chantaient

*Quand on s'ra branchés en haut
On fleurira du soleil
Et nos corps s'ront des rayons.*

Les Porches poursuivent la même symbolique. En forme de soleil, à la manière des *Calligrammes* d'Apollinaire, Duguay a inscrit sur l'enveloppe du disque les vers de sa chanson:

*Que toutt les hom-fam de la terre
Redeviennent rayons de lumière
Quatre milliards de soleils vivants
Pour éclairer toute la journée
Et rendre grâces d'être en
Vie*

*Et qu'il fasse si beau dans chaque cerveau de la terre
Qu'une pluie d'énergie nous inonde le coeur.*

Rien de vraiment mystique dans ce poème, malgré les images de porches, de temple, d'action de grâces; ces images sont, à vrai dire, récupérées au niveau de l'humanité plutôt qu'extrapolées à la manière des arguments des sciences religieuses.

Le solo de trompette qui suit — joué par Duguay lui-

même — exprime brillamment le type de libération sur lequel revient le disque qui suit, *L'Envol*. Mais avant de lancer ce disque de 1976, Duguay se risque à accompagner à la trompette encore et à l'octavoïce le conte symphonique d'Yves-Gabriel Brunet, *L'Appel au fleuve et le Grand testament ou Poème du temps présent* (1975); il s'agit d'une bande sonore distribuée par le Sonographe, texte compris, où le verset de type symboliste s'apparente assez mal aux recherches d'«Ecritures» de Duguay. Cette collaboration, qui peut s'expliquer par des liens communs dans le passé — Atys, Parti pris — n'éclaire pas beaucoup l'étude d'ensemble de Duguay.

Dans *L'Envol*, il faut le dire, les connotations mystiques vont s'accroissant, comme dans «Les pti soleils»: ôstensoir, pain quotidien, grâce, immortel, ciel, Eternel. Mais encore là, il s'agit de termes récupérés qui sont désormais, pour Duguay, à mettre sur l'inventaire des ressources humaines.

*ôn s'envôlera
sur les ailes vives du ciel en dedans
vers nôtre pays où tóutt est transparent
Nôus illuminerôns nôs côeurs
ces petits soleils vivants
qui rayônent dans nôs côrps.*

Même remarque pour la chanson intitulée «L'Envol» qui a donné au disque son nom et où des mots comme règnes, chant du monde, ciel, enfers, hymne doivent être perçus non comme recouvrant des réalités surnaturelles auxquelles Duguay se référerait mais comme un foyer interne où l'homme trouve ses forces convergentes. Qu'on relise «Krrash» dans cette perspective:

*Ôn à perdu le soleil intérieur Ki Kóutt rien
Ôn à vendu nôtt vérité pour un p'tit pain
Kômens kôn vâ exploiter l'abôndanss du dedan?*

Tout le vocabulaire sacré est donc mis, comme l'imagerie sacrée chez Buñuel, au service de l'éros, ce qui n'a rien de proprement mystique et appartient plutôt aux recherches de la psychologie expérimentale et de l'anthropologie qu'à celles des religions. Faut-il citer «Berceuse pour Nôémimadam»:

*Est-ce le ciel qui côule de tes yeux
Est-ce la terre qui bat dans tón côeur
Ou bien môn sang qui côule dans tón sang [...].
ô que je côule enfin au fônd de tói
au plus profônd de tón fleuve d'amôur
côme un bateau de chair au fônd du sang
côme un fleuve de feu au côeur du sang.*

Il est trop clair, avec des jalons pareils (dans ton coeur, dans ton sang, au fond, au plus profond, au fond, au coeur) que *L'Envol* n'est en aucun cas destiné à apparaître vers une quelconque planète, qu'elle soit Vénus ou Mars; il s'agit bien plus d'inventorier Eros et Thanatos. Par conséquent, les reproches faits au Duguay de l'Infonie et de *Allô Tôulmond* dans *Chronique*, reproches qui rappellent étrangement ceux faits dans *Stratégie* à Chamberland, ne me paraissent pas tout à fait justes parce qu'ils reposent sur une analyse qui n'est pas assez exhaustive. J'en cite l'essentiel:

*Le mysticisme à prétentions scientifiques du grand-prêtre Duguay désresponsabilise un public, surtout presque exclusivement [sic] composé de jeunes, que le rejet légitime du mode de vie nord-américain capitaliste rend vulnérables à toute proposition de formes de vies nouvelles. Ces producteurs de gadget du show-business par l'incarnation de rôles de prophètes, d'initiés, forcent l'auditoire au mimétisme. Il s'établit ainsi un nouveau rapport de dominant à dominés au détriment d'Assemblées de fidèles réduits à une passivité servile et au seul profit de l'ego de Duguay.*¹⁰

J'ai déjà dit, dans le premier numéro des *Lettres québécoises*, jusqu'à quel point on pouvait craindre que Chamberland, pour sa part, ne soit, avec *Demain les dieux naîtront*, en quête d'un mythe de type narcissique et André Brochu, dans *Livres et auteurs québécois 1975*, vient de faire une analyse à la fois sympathique et critique de ces images où Chamberland donne l'impression de se laisser prendre au jeu. Mais il me semblait que ce livre était déjà du passé et que le poète reprenait les combats de la liberté avec les derniers poèmes alors parus dans *Hobo-Québec*. Ces combats pour la liberté — politique et sexuelle — il les mène encore dans le dernier numéro des *Herbes rouges*: «L'usurpation: l'État. La «politique» cuit d'abord dans les glandes»¹¹. On ne peut guère taxer ici Chamberland d'idéalisme.

Mais Duguay? Faut-il le voir comme un grand-prêtre infoniateur? Thérèse Arbic, qui le dénonce comme tel, s'en prend surtout au caractère de messe qu'elle croit discerner dans les spectacles du poète. Mais ce serait trop simple s'il fallait voir une relation de dominant à dominés partout où un acteur ou un récitant mène le jeu. En réalité, on sait que Duguay cherche par tous les moyens à faire participer «Tôulmond» et en aucun cas il ne m'a donné l'impression d'avoir pour lui seul la vérité. Au contraire, il semble chercher désespérément et craindre même le sort de ceux qui bousculent trop les frontières de la raison:

*Avant que la fôlie ne flétrisse mes yeux
Viens tôt me secourir
Viens m'apprendre à mourir
Viens donc me faire mourir
Viens m'apprendre à aimer
Belle éloigne ma peine
Éloigne-la plus loin
Qu'une jôie sans mélange
Change nôtre destin.*

Malgré leur caractère de paraphrase, ces paroles révèlent une inquiétude authentique qui font oublier les expériences de Wézi Wézo où, alors, Duguay donnait l'impression de se prendre au sérieux. J'ai toujours eu le vague sentiment, jamais vérifié, que Wézi Wézo devait quelque chose aux images de ce paradis des Indes qui attira Emmanuel Cocke. On sait que, d'Auroville où il est mort par la suite, Cocke écrivit une mise en garde révélatrice: «Attention danger! Saint-Tropez spirituel en vue. Mais il y a quand même un fond solide, et des chercheurs sincères en forme d'espoir, dans l'alchimie de l'avenir»¹². Cette expression, «chercheur sincère en forme

d'espoir», conviendrait sûrement au Duguay de l'Infonie, des «Saisons», d'*Allô Tôulmond*, de *Porches* et de *L'Envol*.¹³

Il me paraît évident que Duguay fait tout en sorte qu'il ne puisse être pris au pied de la lettre. Ne serait-ce que par ce procédé consistant à écrire son nom à la fois à l'envers et à l'endroit, Duguay nous force à chercher ailleurs que dans l'immédiat. On pense à Léonard de Vinci dont les textes secrets devaient être lus dans un miroir. On pense à ces découvertes qui nous sont venues par des négatifs de photographie plutôt que par des positifs, comme celle des radiations, avec Marie Curie, ou celle du suaire de Turin; on pense encore à la découverte d'une nécropole étrusque qui, à Rome, s'est révélée en négatif sur des photographies aériennes. Duguay tient à inventorier l'envers et l'endroit des choses au profit de ceux qui n'en perçoivent souvent que la surface.

André-G. Bourassa

1. Raoul Duguay, «Or art (poésie) total du cri au chant au», *Quoi*, printemps-été 1967, vol. 1, no 2, p. 17.
2. Id., «Intellectualisme et surréalisme: Poésie moderne ou snobisme», *L'Opinion*, oct. 1961, p. 4 (sur conférence de Breton, Radio-Canada, 1961).
3. Paul-Marie Lapointe, «Notes pour une poétique contemporaine», *Liberté*, mars 1962, pp. 183-185.
4. Raoul Duguay, *Ruts*, coll. «Lecture en vélocipède», Montréal, L'Aurore, 1974 (réédition de L'Estérel, 1966), p. 9.
5. Luor raoul duguay yaugud, *Manifeste de l'Infonie — le ToutArtBel*, Montréal, Éd. du Jour, 1970, pp. 79 et 78.
6. Id., *Ibid.*, p. 15.
7. Id., *Ibid.*, p. 96.
8. Id., *Ibid.*, p. 16.
9. Id., *Lapôkalipsô*, Montréal, Éd. du Jour, 1971, p. 99.
10. Thérèse Arbic, «Raoul Duguay s'en va-t-au-ciel», *Chroniques*, vol. 1, no 5, p. 37.
11. Paul Georges Sand Chamberland, «Le Retour de Calamity-Lilith», *Les Herbes rouges*, no 35, p. [35].
12. Jean-Claude Trait, «Emmanuel Cocke savait qu'il allait mourir», *La Presse*, 29 sept. 1973, p. E2, c. 3.
13. L'Infonie, Vol. 33, *Mantra*, Polydor 2424-018; L'Infonie Vol. 333, Kot'ai KOT-3303; Marie-Claire et Richard Séguin, *Récolte de rêves*, Kot'ai, KOT 3307; Raoul Duguay, *Allô Tôulmond*, Capitol-Émi, ST 70.036; Yves-Gabriel Brunet, *L'Appel au fleuve et le Grand testament ou Poème du temps présent*, Éd. de l'Oeuvre, Montréal, 1975 (Sonographe); Maneige, *Les Porches*, Capitol-Émi (Harvest), ST 6438; Raoul Duguay, *L'Envol*, Capitol-Émi, SKAO-70042.