

Terre Québec.
Rituel du corps et vestiges d'une
flambée chez Paul Chamberland

« Toute interrogation sur la poésie, aujourd'hui, parle à la fois de son peu d'importance parmi les affaires humaines et d'une souterraine, d'une obscure nécessité¹ », écrit Gilles Marcotte en 1969. Cette phrase rend bien compte de la tension présente dans la majorité des ouvrages de poésie des années 1950 et 1960 au Québec, où l'urgence de la prise de parole et la mise en question du rôle social de l'écriture côtoient le réinvestissement d'une subjectivité problématique sur laquelle l'Église catholique n'a plus autorité. L'un des ouvrages les plus déterminants de cette période est certainement *Terre Québec*², de Paul Chamberland,

1. Gilles Marcotte, *Le temps des poètes. Description critique de la poésie actuelle au Canada français*, Montréal, Éditions HMH, 1969, p. 9.

2. Paul Chamberland, *Terre Québec*, suivi de *L'afficheur hurle*, de *L'inavouable* et de *Autres poèmes*, Montréal, Typo, 2003 [1985], 299 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *TQ*.

paru en 1964. Ce recueil est surtout connu pour son cri libérateur et son appel à la naissance du pays, mais la présence accrue du corps, à laquelle se joignent de nombreuses évocations du territoire et l'énonciation du désir d'un sens renouvelé, mérite une attention particulière. Suivre les traces du corps dans *Terre Québec*, c'est se porter à la rencontre d'une expérience subjective chargée qui laisse entrevoir la profondeur et l'intensité de l'enjeu identitaire et existentiel pour plusieurs créateurs pendant la Révolution tranquille.

Lorsqu'on aborde l'un des cinq livres du poète publiés ou rédigés au cours des années 1960³, on constate que chacun de ces ouvrages représente un moment distinct dans l'évolution politique et esthétique de son auteur, mais aussi — et peut-être surtout — dans un parcours déterminé par la sensibilité de ce dernier envers la création poétique et la réalité sociale de cette période. Cette sensibilité se traduit dans ces textes par une hésitation devant les chemins que pourrait emprunter l'écriture. Pierre Nepveu fait état d'un dilemme, dans les écrits de Chamberland et ceux de ses contemporains pendant la Révolution tranquille, qui permet de mieux comprendre cette hésitation :

Tout en ne cessant de fantasmer un langage poétique qui dirait « absolument » la vie, qui l'accueillerait à grand renfort de métaphores et de rythmes incantatoires, [...] les écrivains les plus lucides des années soixante éprouvent en même temps le sentiment que toute forme « achevée », pleinement réalisée, serait mensongère, trahirait la vérité⁴.

Ce désir de dire « absolument » la vie est bien présent dans *Terre Québec* : le vivant lui-même y est souvent marqué d'un caractère absolu. Cependant, certains de ces poèmes laissent également transparaître un

3. Il s'agit de *Genèses* (Montréal, Cahiers A.G.E.U.M., n° 3, 1962, 94 p.), *Terre Québec* (Montréal, Librairie Déom, coll. « Poésie canadienne », 1964, 77 p.), *L'afficheur hurle* (Montréal, Éditions Parti pris, coll. « Paroles », 1965, 78 p.), *L'inavouable* (Montréal, Éditions Parti pris, coll. « Paroles », 1968, 118 p.) et *Eclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie. Poèmes suivis d'une révélation (1966-1969)* (Montréal, Éditions D. Laliberté, 1972, 108 p.).

4. Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1999 [1988], p. 69.

doute qui culminera avec la publication de *L'afficheur hurle*, où le sujet affirme désormais que « la poésie n'existe plus » (*TQ*, p. 105), et où « lyrisme et métaphore sont désormais suspects⁵ ». Dans *Terre Québec*, le double rapport au langage poétique dont Nepveu fait mention semble se manifester par la coprésence d'une quête de sens liée à une forme de transcendance et d'un désir de vérité ancré dans l'existence concrète. La lecture de ce recueil laisse l'impression tenace que sa portée excède le projet politique et social auquel nous pouvons le lier. Bien qu'il fût maintes fois considéré comme l'un des principaux exemples de la « poésie du pays », ce livre ne s'épuise pas dans ce thème qui, comme le précise Gilles Marcotte, est avant tout « un complexe de significations [...] que l'idéologie politique est loin d'expliquer totalement⁶ ». Le pays y occupe une place considérable, mais l'expérience du corps, étroitement liée au besoin d'une émancipation et d'un sens renouvelé, précède son apparition. Nous verrons en effet dans ces poèmes un sujet qui cherche d'abord une reviviscence individuelle avant de nommer le pays et de donner voix à la collectivité, et ce, en faisant appel à différents symboles et images qui se rapprochent considérablement de certaines définitions anthropologiques du sacré.

Corps nu, langage nu

La compréhension du rôle de l'expérience corporelle dans *Terre Québec* a pour point de départ la lecture de son poème liminaire. Dans un article de 1972, Jacques Bouchard note que, si le poète « marche à la hauteur commune » dans ce recueil, il demeure marqué « d'une sorte de caractère sacré » en regard de la demande « d'investiture⁷ » que recèlerait ce poème, intitulé « Poème d'appartenance ». Ce caractère sacré, bien que sa définition demeure incertaine et qu'il soit ici attribué à la figure du poète, est assez intéressant lorsqu'on s'attarde à ce que le

5. *Ibid.*, p. 23.

6. Gilles Marcotte, « Notes sur le thème du pays », *Voix et images du pays*, vol. 4, n° 1, 1971, p. 11.

7. Jacques Bouchard, « Paul Chamberland : inexplicablement restait la poésie », *Études littéraires*, vol. 5, n° 3, 1972, p. 432-433.

poème met en scène. La teneur de l'investiture reste aussi à préciser : il pourrait s'agir, selon les différentes acceptions du mot, d'un droit de posséder quelque bien, ou d'une autorisation de représenter un groupe donné. Voyons le poème en entier :

*retourné au nu langage
à ton visage ô terre égal à mon silence
à ma naissance à mon retour au profond de ton âge
à la vérité du labour de la biche sertie du
sommeil des forêts
et de la bête brune qui bêle renversée d'amour
sous le dieu immédiat
ô mère et ma propriété ma substance abîme
murmurant sous l'écume des mots
je te rends nu mon corps
crible sa nuit de sèves (TQ, p. 23)*

Le sujet témoigne d'abord d'un retour au « nu langage », au visage de la terre, « égal à [s]on silence ». Il est tentant d'associer ce retour à ce qu'évoquent ces quelques images : le « profond » de l'âge de cette terre, qui laisse entendre un passé lointain; la vérité du labour de la biche, le sommeil des forêts, la bête qui bêle, différents aspects d'un monde primitif. La vérité dont il est question ici semble être celle d'un monde où l'homme est absent ou inoffensif, et dans lequel règne le naturel. Soulignons également la présence d'un « dieu immédiat », appellation intéressante qui retire à ce dieu à la fois la majuscule que lui accorde habituellement l'institution religieuse et la médiation qui en aurait fait une divinité séparée du monde originel où elle apparaît. Ceci peut constituer un premier indice quant à la présence du sacré dans le recueil : le divin semble y être quelque chose d'immanent, de terrestre.

Sur le plan grammatical, le poème est entièrement structuré en fonction du substantif « terre ». Celle-ci n'est nommée qu'une fois, mais l'ensemble des images qui laissent deviner un monde et un temps primitifs s'y rapporte. Le « Poème d'appartenance » est une adresse à cette terre annoncée par le sujet comme étant sa mère, sa propriété, sa substance, mais aussi comme un « abîme / murmurant sous l'écume des mots ». Précédé d'un blanc typographique qui le situe en retrait et qui ralentit le rythme de la lecture, cet « abîme » donne une portée

particulière à l'image de la terre dans le texte. Elle apparaît ici comme une mère nourricière, mais également comme quelque chose d'insondable, d'infini, « murmurant sous l'écume des mots ». Dans sa lecture du recueil de Chamberland, Pierre Nepveu souligne avec justesse que ce « nu langage » n'a rien d'un langage dénudé⁸. La langue foisonnante que l'on retrouve dans l'ensemble du recueil en témoigne. Le « nu langage » correspond plutôt à l'un des aspects de ce qui est recherché par le sujet dans le poème liminaire, et que la lecture de certaines parties de *Terre Québec* permet de mieux cerner.

On retrouve, dans le poème « Femme mon espace », un passage qui fait écho au « Poème d'appartenance » : « la chair nouvelle précède les noms que je tirerai de mon corps vieux monde assailli d'espace assoiffés... surgisse l'inconceptuelle la phrase saccageant les murs de mon domaine entrelacé » (*TQ*, p. 73). Cette phrase « inconceptuelle » n'est pas sans rappeler le « nu langage » vers lequel est effectué le retour dans le poème liminaire. Elle est invoquée ici pour libérer un sujet aux prises avec un corps désertique, vieilli. Une situation semblable est présente dans le « Poème d'appartenance », où les deux derniers vers font de l'adresse à la terre un enjeu du corps : « *je te rends nu mon corps / crible sa nuit de sèves* » (*TQ*, p. 23). Un lien étroit est ainsi tissé entre le corps dénudé et le « nu langage » : le sujet effectue d'abord un retour à ce qui murmure sous l'écume des mots, ce monde primitif où le naturel côtoie le dieu immédiat, avant de lui-même offrir son corps nu. Si l'on considère avec Jacques Bouchard que ce poème renferme une demande d'investiture, elle aurait donc lieu sous la forme du pacte : la demande de « sèves » ne pourra être formulée qu'une fois le corps du sujet dénudé, c'est-à-dire une fois le retour au profond de l'âge de la terre accompli. Ce pacte marque également, d'une certaine façon, le choix du sujet d'avoir confiance en la poésie comme moyen d'émancipation : c'est aussi à sa forme absolue, à ce « nu langage » qu'il offre son corps.

8. Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 70.

Le pouvoir de la parole

À plusieurs endroits dans le livre, on rencontre des passages qui répondent à cette adresse initiale à la terre. L'une des résonances les plus claires se trouve dans « Raison de vivre ou de mourir », poème sur lequel nous nous attarderons ensuite :

je n'écrirai point mon nom
sur la fontaine et le pain
sur le chemin de la raison
sur la pierre du matin
ma prison déjà me dévore
et je suis cendre au cœur du feu
plaie dans la gorge de juillet

or nous vivons encore nous saignons
nous dressons du moins notre mort
claquant drapeau dans le vent des hommes
en nous
fossoyés mais drus
ce qu'il y a de cris dans les luzernes de nos cœurs
ce qu'il y a de matins dans le canon de nos yeux
et de caresses aux jardins saccagés de nos bras
au plus profond de l'agonie l'étoile de nos sangs liés
ressurgit sans appel au fronton de l'histoire
— hommes ayez pitié de sa brève beauté —
cet âge scellera notre aurore ou notre tombeau

[...]

en nos corps criblés de sève
en notre sang terre assaillie d'aurore
nous fondrons l'espace au feu d'un pays (TQ, p. 51-52)

Comme dans le poème liminaire, l'investiture est ici symbolisée par le corps « criblé de sève(s) ». Cependant, elle n'est plus réservée au sujet qui en formule la demande : elle est transmise à ce peuple au nom duquel il peut désormais prendre la parole et pour lequel il cherche à donner sens à l'habitation de l'espace nord-américain. Dans l'un comme dans l'autre poème, l'image de la « sève » suggère une vitalité fondamentale. Nous pouvons d'ailleurs constater que, d'un point de vue textuel, la réception des sèves donne un réel pouvoir au sujet : celui de passer du « je » au « nous », et de transmettre cette vitalité reçue à une collectivité. On

peut conclure qu'il ne s'agit pas ici d'élever un individu au-dessus d'un groupe pour le diriger, mais de lui permettre de prendre la parole en son nom. L'investiture signalée par Jacques Bouchard correspond donc, en premier lieu, à ce contact avec une source de vie primitive qui permet ensuite au sujet de prendre voix. L'expérience mise en scène dans le poème liminaire vient toutefois multiplier les enjeux : elle ne donne pas uniquement lieu à une prise de parole, mais à un foisonnement d'images offertes par cette voix qui va cheminer de plus en plus loin dans le territoire de ses désirs et de ses déchirements.

Remarquons également que le corps, dans le poème, vient se mêler au paysage, offrant au sujet un rapport particulier à l'espace. Le mélange corps-paysage apparaît à quelques reprises : « aux jardins saccagés [des] bras », à « l'étoile des sangs liés », « au large corps du fleuve », et particulièrement en ce « sang terre assaillie d'aurore » où le feu du pays vient « fondre » l'espace, c'est-à-dire, en un sens, lui donner forme. Ce type de transformation est caractéristique de l'ensemble des poèmes de *Terre Québec* : le corps est fréquemment investi afin d'y faire naître le paysage, et inversement, des images du territoire servent à évoquer le corps. Ceci permet de mettre en relief une intime fraternité entre le corps et le paysage qu'on trouvait déjà dans le poème liminaire : le désir d'appriivoiser l'espace, inhérent au projet du pays, passe par l'investissement du corps.

Ce phénomène n'est pas isolé : dans « Poème de la sentinelle » — comme dans l'ensemble du recueil — la répétition et la juxtaposition des mots répondent d'un désir et d'une urgence qui semblent dynamiser le passage du corps au paysage : « naître naître à nos corps folle flambée d'aurore sur les montagnes bousculées » (*TQ*, p. 29). On y retrouve également une traversée par le chemin inverse : « nommer la terreur du sang [...] qui nous rende aux plages finies d'une terre qui flambe nôtre dans nos bras armés » (*TQ*, p. 32). L'exemple de ce poème révèle le principal moteur de l'évocation conjointe du corps et du paysage dans la première partie du livre : bras, sang et visage s'y associent le plus souvent à la terre et aux montagnes lorsque le sujet énonce le désir qui est à l'origine du déploiement de sa parole : celui de la naissance, de

la libération et du renouveau pour lui-même et pour le peuple au nom duquel il parle. Dans cette alternance d'images du corps et du paysage qui se font écho et se transforment mutuellement, soulignons aussi la présence du feu, qui apparaît littéralement ou sous forme de flambée, d'aurore et de lumière. On peut évidemment interpréter ce motif à l'aune des thèmes principaux de *Terre Québec* — par exemple, l'image de l'aurore se lie aisément aux thèmes de la naissance et du renouveau —, mais sa qualification de « folle flambée » retient ici notre attention, faisant du feu quelque chose d'incontrôlable, de fulgurant, tout en étant appelé, souhaité par le sujet en quête d'émancipation. La vision prophétique que propose « Poème de l'antéévolution I » va en ce sens : « je verrai le visage du feu [...] fendre les portes barricadées de nos nuits [...] fouiller à fond nos veines rendre nos corps intacts à la fougue jumelle du fleuve et de la mine / nous rendre neufs à l'Élément » (*TQ*, p. 53). Malgré son aspect presque terrifiant, le feu libère et permet la transformation des corps en vue d'un recommencement. Les « nuits » du peuple, qui évoquent ici sa condition d'enfermement, ne sont pas sans rappeler cette « nuit du corps » que l'on retrouve dans le poème liminaire. Là où le sujet demandait des « sèves » à sa terre, mère et abîme dans le « Poème d'appartenance », il annonce à présent la venue de ce feu qui joue à peu près le même rôle. Ces deux images s'associent ainsi à ce qui constitue le salut dans les poèmes : une libération du corps qui précède, puis accompagne le passage du « je » au « nous ». Dans le recueil, cette liberté et cette prise de parole sont les moyens de donner forme au pays et de permettre à la collectivité d'y vivre. L'intense plongée dans le corps du sujet et le paysage comme corps seraient ainsi des façons de prendre en charge l'habitation problématique des Canadiens français en terre américaine. Sous cet aspect, le livre de Chamberland constitue un exemple de ce rapport à l'américanité d'un Québec en quête d'identité que dépeint Nepveu dans *Intérieurs du Nouveau Monde* :

La rencontre de l'Amérique, dans la tradition québécoise, est rarement modeste, rarement enracinée dans l'immédiat. Nous cherchons trop une brèche, une issue, un salut. Nous avons trop hâte d'en finir avec nos frontières resserrées, avec

notre « âme française », avec une intériorité vécue le plus souvent comme une maladie inguérissable⁹.

Cette recherche de salut, que l'on sent pressante mais inévitable pour le sujet de *Terre Québec*, devient un enjeu du corps; c'est par son investissement que devient possible la venue d'un pays « libre et dru comme l'obscur de sa racine américaine et le silence de son mal » (*TQ*, p. 56). De cette manière, les poèmes que publie Chamberland en 1964 nous font sentir plus que jamais le caractère délicat de cette situation qui touche à la fois l'art, la vie et la société pendant la Révolution tranquille : le chemin du salut et de l'ailleurs vers lequel le sujet québécois moderne semble vouloir se tourner ne s'emprunte que par la traversée de cette intériorité douloureusement ancrée dans l'ici et le maintenant.

Une raison de vivre ou de mourir

Les renvois au poème liminaire, nombreux et multiformes dans l'ensemble du recueil, nous confirment son importance. Une fois la lecture du livre terminée, le retour à ce court texte, au ton relativement sobre, placé au seuil de ces poèmes à la voix si troublée et exaltée, laisse une étrange sensation : on croirait avoir devant soi une prière, le témoignage d'un rituel. Le rapprochement se fait assez aisément : dans le poème, certaines conditions doivent être mises en place afin que le sujet puisse recevoir cette sève, symbole de vie. La critique a souvent souligné le fait que l'abondance de la nomination ainsi que les diverses répétitions que l'on retrouve chez Chamberland — mais aussi chez Paul-Marie Lapointe et Gatien Lapointe, pour ne mentionner que ceux-ci — pouvaient s'apparenter à une forme de liturgie ou d'incantation. La prépondérance du corps dans ce procédé demeure captivante et soulève bon nombre de questions. Dans *Terre Québec*, c'est bien à partir du corps que l'« obscure nécessité » prend forme, c'est par lui que passe le désir de vivre, de naître et de permettre au pays d'advenir. Ici, il serait intéressant de rappeler certains aspects

9. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, p. 165.

de l'analyse du phénomène rituel de Victor W. Turner ainsi que les conceptions du sacré de Georges Bataille et de Roger Caillois afin de mettre en relief le caractère initiatique du « Poème d'appartenance » et de mieux saisir la portée du recueil de Chamberland. Turner, dans le sillage de la pensée d'Arnold van Gennep, propose une structure du rite de passage en trois périodes, soit celles de séparation, de marge (ou période liminaire) et d'agrégation. Du personnage en situation liminaire, ou des « personnes liminaires », il mentionne ceci :

[On peut les représenter] comme ne possédant rien. Elles peuvent être déguisées en monstres, ne porter qu'un bout de vêtement ou même aller nues pour manifester qu'en tant qu'êtres liminaires, elles n'ont pas de propriété, pas d'insigne, pas de vêtement séculier indiquant leur rang ou leur rôle. C'est comme si elles étaient réduites ou rabaissées à une condition uniforme pour être refaçonnées à nouveau et dotées de pouvoirs supplémentaires qui les rendent capables de faire face à leur nouvelle position sociale¹⁰.

Dans le « Poème d'appartenance », la condition à laquelle accède le sujet est du même ordre que celle de ces personnes liminaires, bien qu'elle soit volontairement recherchée et non pas assignée. Le procédé fonctionne selon la même logique rituelle : le corps du sujet est rendu nu, est lui-même placé en situation de liminarité afin qu'il puisse ensuite formuler sa demande. Le rôle de la nudité dans le poème liminaire ne se limite cependant pas à uniformiser le sujet en vue de le refaçonner; il permet également à ce dernier d'entrer en contact avec cette figure de la terre à la fois familière et insondable. Le sens de la nudité dans l'étude sur l'érotisme de Bataille peut éclairer davantage ce constat : « La nudité s'oppose à l'état fermé, c'est-à-dire à l'état d'existence discontinue. C'est un état de communication, qui révèle la quête d'une continuité possible de l'être au-delà du repli sur soi¹¹. » L'ouverture du corps du sujet par la nudité sert effectivement la communication qui est mise en scène dans le « Poème d'appartenance » : elle permet de s'adresser

10. Victor W. Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 96.

11. Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 22.

à la terre-abîme, laquelle semble échapper à ce que Bataille nomme la « discontinuité » de l'existence humaine. Pour Bataille, « le sacré est justement la continuité de l'être révélée à ceux qui fixent leur attention, dans un rite solennel, sur la mort d'un être discontinu¹² ». Le rituel placé au tout début de *Terre Québec* révèle un rapport de l'homme à une force qui lui est parfaitement étrangère, mais qu'il ne désire pas moins. On voit alors le « caractère sacré » que Jacques Bouchard attribuait à la figure du poète se déplacer vers ce que l'on pourrait considérer comme différentes représentations du sacré dans le recueil : la terre, le nu langage, la sève, le feu.

Remarquons que ces différentes images que nous lions au sacré se retrouvent toutes à l'échelle terrestre — elles renvoient directement à la terre, à l'homme ou à divers éléments naturels — et qu'elles apparaissent constamment par le biais d'une expérience corporelle dans *Terre Québec*. Ce recueil, soulignons-le, est aussi le lieu par excellence d'une contestation du catholicisme contraignant dans un Québec nouvellement moderne. Le sujet y parle notamment de sa « naissance dans les cloîtres glacés du baptême » (*TQ*, p. 36) et de son peuple comme d'une « petite étoile étouffée dans l'écrin d'encens » (*TQ*, p. 53). Une telle révolte face au religieux institutionnalisé et hiérarchisé ne peut que favoriser cette direction que prend le regard du poète, résolument tourné vers l'ici-bas, le naturel et, de surcroît, le corps — lieu de péché traditionnellement évacué par l'Église catholique. C'est à travers une expérience humaine, incarnée, que le sujet de *Terre Québec* peut aspirer à une forme de transcendance et résoudre ce problème individuel et collectif de l'habitation du monde, à partir duquel prend forme son désir. En ce sens, la vision que propose le « Poème d'appartenance » se rapproche considérablement de la définition du sacré que propose Bataille. Dans ce poème, le corps nu du sujet est précisément ce qui permet de mimer cette mort d'un être discontinu, afin que s'ouvre l'espace qui permet le contact avec la source primitive à laquelle il s'adresse. Dans un ouvrage où le désir de libération et le projet du pays atteignent une telle intensité

12. *Ibid.*, p. 27.

qu'ils deviennent une « raison de vivre ou de mourir », le sacré, qui ne se rencontre plus dans un ciel inaccessible mais bien à l'échelle d'une terre et d'un corps à investir, occupe la place que Roger Caillois lui a reconnue : il est « ce qui donne la vie et la ravit, [...] la source d'où elle s'écoule et l'estuaire où elle se perd ». Sa vérité réside « simultanément dans la fascination du brasier et l'horreur de la pourriture¹³ ».

Le souhait de vivre

Notre lecture soulève un point déjà sous-entendu chez Gilles Marcotte lorsqu'il parle de « l'obscur nécessité » de la poésie. Un désir émerge nécessairement d'un manque à combler, d'un problème à régler. L'image qui correspond le mieux à cet envers de la médaille apparaît une première fois dans la clôture du poème liminaire : ce qui doit être criblé de sèves est la « nuit » du corps. Cette formulation est particulièrement présente dans la troisième et dernière partie du recueil, « Domaine de l'aveugle ». On la retrouve dès le premier poème, où le sujet se situe d'emblée « au centre du charbon », et se définit non plus par affirmation mais par négation : « n'être l'étincelle ni le pain / ni le verbe ni la ruche / mais l'étanche nuit du corps » (*TQ*, p. 83). C'est l'autre face de l'expérience du corps, celle de la privation, qui se dessine ici : « ne voir n'entendre ne toucher / passé l'œil l'oreille et la main » (*TQ*, p. 84). L'investissement du corps se poursuit, mais a cette fois pour résultat la découverte de son enfermement, de l'impossibilité d'échapper à ses douleurs. Le corps est « enserré de feuilles geôles » et « fait pacte avec la nuit » (*ibid.*). Il est le lieu d'un profond malaise qui empêche le sujet d'établir un véritable contact avec le monde et qui le contraint à « survivre étincelle aux nuits du charbon » (*ibid.*). Cette image du charbon surgit fréquemment dans le livre lorsque sont mentionnés de diverses façons la nuit, l'obscurité ou l'empêchement. Elle vient ainsi s'opposer aux apparitions multiformes du feu à l'effet libérateur. Au terme du foisonnement d'images que fait naître la voix exaltée des poèmes dédiés au pays dans la première partie du recueil,

13. Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, p. 183-184.

puis celle qui s'adresse amoureusement à la « Femme quotidienne » dans la seconde, ce « Domaine de l'aveugle » donne l'impression d'un arrêt, d'un difficile constat. Au désir d'une brûlure salvatrice permettant de passer du corps individuel au corps collectif se joint le risque de la consommation, du charbon qui symbolise la nuit du corps, obscurité et opacité, vestige d'une flambée.

Le poème « Domaine de l'aveugle III », dont le prosaïsme semble déjà annoncer *L'afficheur hurle* et peut-être surtout *L'inavouable*, justement par le lourd aveu qui s'y énonce, donne particulièrement à voir le poids et la teneur de cette nuit du corps. Le corps y est non seulement présenté comme une condition épuisante mais aussi comme de plus en plus étranger au sujet : « le corps lui-même échappe... ce qu'on saisit au foyer des douleurs n'est qu'un reflet instantané / le corps est étranger *un corps* laissé là que l'on rescape à distance » (*TQ*, p. 85). À cet écart s'ajoute la persistante impression d'enfermement : « ou bien l'on est pris à l'intérieur dans son corps / on est dans son corps où l'on vit intensément presque avec défi les mille grouillements et bruissements d'organes et de vaisseaux » (*ibid.*). Cette idée de vivre intensément traverse l'ensemble du recueil; nous la ressentons du rituel initial jusqu'à ces vers teintés de panique. Lorsqu'une expérience comme celle du sujet de *Terre Québec* prend forme et donne lieu à un rapport au sacré à même le corps, cette intensité ne peut être évitée, et n'est apparemment pas sans risques. D'une certaine manière, ce qui est révélé dans ce livre, c'est justement le défi que représente ce désir de vivre. Lorsqu'« on incise l'os y gravant l'intolérable souhait de vivre » (*ibid.*), le corps devient à la fois un vecteur de sens et le lieu d'une éprouvante rencontre avec ses limites, physiques et spirituelles.

Le caractère intolérable de ce « souhait de vivre » a également quelque chose à voir avec l'aveu que l'on retrouve dans « Domaine de l'aveugle III ». Cet aveu est l'expression d'un doute chez le sujet, qui devient par extension un doute du poème lui-même, du pouvoir de la parole du poète. Jacques Bouchard situe les premiers signes de ce doute entre l'écriture de *Genèses* et celle de *Terre Québec*. Il aurait principalement pour effet que « le poète ne croit plus en la pureté

de la poésie : il en connaît un bon et un mauvais usage¹⁴ ». Dans le poème, ce doute ressort des propos d'un sujet qui s'arrête pour regarder derrière lui et constater les conséquences d'une confiance excessive en la création poétique et en ses visées prophétiques ou salvatrices : « on a pris les miroirs pour des fenêtres et l'autre c'est soi-même qui se joue la comédie des deux masques le doute est mal du corps malaise de l'os et suppuration du muscle » (*TQ*, p. 85-86). Le ton somme toute assuré qui dominait la première partie du recueil laisse ici place à une grande perplexité devant l'apparente incompatibilité entre la recherche de vérité et le désir de transcendance. La possibilité d'un renouveau par l'exploration du corps devient alors plus qu'incertaine : « l'œil ne transgressera plus les limites l'œil se révolte vers l'intérieur aux cercles fermés du charbon miroir halluciné jusqu'à la consommation » (*TQ*, p. 86).

Cette dernière section de *Terre Québec* peut ainsi prendre l'apparence d'un commentaire désenchanté sur l'expérience de son écriture. La brûlure vivante du sacré appelée par et pour le corps dans le poème liminaire et ses prolongements semble ici s'épuiser, laissant le sujet au plus près de cette image du charbon duquel il ne peut espérer que « survivre étincelle ». L'image de la nuit du corps, entre autres, fait certainement état d'un malaise profond qui affecte la subjectivité. Mais il ne s'agit pas alors de se détourner du corps : au contraire, son exploration semble presque inévitable, et le livre entier est déterminé par cette expérience d'un sujet ne pouvant s'empêcher de « progresse[r] dans le paysage de [s]on sang » (*ibid.*). Nous avons là le centre de l'expérience : si le poème de Chamberland, dans *Terre Québec*, connaît une fréquente oscillation entre le désir du dire-vrai et le besoin de transcendance, il demeure constamment au plus près du corps, point d'ancrage qui recèle simultanément le plus familier et l'étrangeté la plus radicale.

« Il s'agit de faire advenir le pays, contre toutes les puissances d'asservissement étrangères et intérieures¹⁵ », écrit André Brochu

14. Jacques Bouchard, *op. cit.*, p. 432.

15. André Brochu, « Préface », Paul Chamberland, *op. cit.*, p. 15.

à propos de *Terre Québec*, dans la préface à sa réédition. Dans ce recueil, tout se passe comme si ces puissances d'asservissement — au sein desquelles le catholicisme contraignant occupe une place considérable — ne pouvaient être surmontées que par le biais d'un rapport sensible à un sacré se définissant en dehors de l'institution religieuse. La plongée dans le corps, nécessaire à l'établissement d'un rapport sensible à soi, constitue cependant une expérience risquée pour un sujet en quête de sens, particulièrement en ce qui concerne son habitation du territoire américain. Pour Pierre Nepveu, « [i]l apparaît qu'il y a un lien entre notre pauvreté, notre faiblesse ontologique, et notre manque d'américanité : les deux, en tout cas, sont liés et exigent une reprise en main et une remise en mouvement¹⁶ ». *Terre Québec* constitue sans doute un exemple de cette remise en mouvement. À partir du désir de donner forme au pays, le sujet de ces poèmes aboutit à quelque chose de fondamental : cet intolérable mais combien nécessaire souhait de vivre, qui peut conduire à ce sacré qui n'est pas toujours situé là où on l'attend, si bien qu'on sent parfois sa présence dans un murmure, *sous l'écume des mots*.

16. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 161.