

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## **Livres de poésie** **(Jacques Brault, Paul Chamberland)**

François Ricard

Volume 17, Number 4 (100), July–August 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30983ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ricard, F. (1975). Livres de poésie : (Jacques Brault, Paul Chamberland). *Liberté*, 17(4), 100–111.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1975

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/>

**érudit**

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/>

# *Littérature québécoise*

## LIVRES DE POÉSIE

(Jacques Brault, Paul Chamberland)

De tous les genres littéraires, disait Valéry, la poésie est le plus concret, le plus sensuel même en ce sens que, contrairement au roman par exemple, qui invite le lecteur à se représenter mentalement des choses fictives ou absentes, elle réside toute en elle-même, dans les mots, les sons, les rythmes, même les figures visibles, vers ou strophes, qui la constituent, et fait ainsi appel autant aux sens qu'à l'esprit de son lecteur. C'est pour cette raison sans doute qu'on a eu si souvent tendance à l'associer à d'autres arts, eux aussi extrêmement concrets, comme la musique ou le dessin. Et c'est peut-être, de même, la conscience de cette sensualité qui a conduit traditionnellement les poètes à tant se soucier de la présentation matérielle, visuelle et tactile, de leurs poèmes. On le sait, les plus beaux livres, ou les plus soignés, sont des recueils de poèmes. C'est que le livre : papier, encre, typographie, mise en page, illustration, reliure, etc., tout cela, lorsqu'il s'agit de poésie, n'est jamais purement ornemental, mais fait presque partie du texte lui-même, ou du moins contribue directement à son effet, en faisant de la lecture une expérience éminemment concrète et vivante, qui s'adresse aussi bien à l'oeil et au toucher qu'à l'esprit. En ce sens, la poésie est ce qui rend au livre, en tant que livre, tous ses pouvoirs.

C'est ce que semblent avoir bien vu, au Québec, les poètes et les éditeurs de poésie, si l'on en juge par l'effort de qualité matérielle et d'originalité dont ils font preuve dans la publication de leurs recueils qui, de la masse de plus en plus nombreuse de livres qui envahissent présentement nos librairies, demeurent toujours et indiscutablement les plus beaux et les mieux imprimés (et souvent même, chose curieuse, les moins chers). Je ne pense pas seulement ici à l'Hexagone, dont la réputation n'est plus à faire et qui, tout en manifestant le même souci de perfection technique (à preuve, le dernier Paul-Marie Lapointe : *Tableaux de l'amoureuse*), ne cesse de se renouveler et de s'ouvrir à des tentatives parfois audacieuses mais toujours réussies, comme en témoignent notamment le Soudeyns (*la Trajectoire*), le Forgues (*Poèmes du vent et des ombres*) et surtout le Chamberland (*Demain les dieux naîtront*) parus récemment. Je pense aussi à des maisons moins bien établies, quelque peu marginales, et où s'accomplit un travail exemplaire, telles les éditions d'Acadie, qui viennent de publier un très beau *Mourir à Scoudouc* d'Herménégilde Chiasson, ou le Noroît, dont les publications sont autant de merveilles sur le strict plan de l'édition, particulièrement celles des derniers mois : *Dixième lunaison* de Michel Côté, *les Cloches* de Benoît Lacroix et surtout *Poèmes des quatre côtés* de Jacques Brault. Tous ces livres méritent d'être achetés, feuilletés, lus, palpés, relus encore, et repalpés, non seulement à cause des textes qu'ils contiennent mais aussi pour ce qu'ils sont : des objets d'art, des objets qui parlent...

\*\*  
\*

*Poèmes des quatre côtés*<sup>(1)</sup>, le dernier recueil de Jacques Brault, est imprimé superbement et accompagné de cinq encres du poète, discrètes, mystérieuses, comme indéfinies, dont le ton s'accorde avec celui des poèmes et qui, insérées entre les diverses parties du recueil, sont comme des silences intermédiaires, écho de la parole qui s'achève et attente de celle qui doit venir. Encres et poèmes, nés les uns comme les autres de la plume et du papier, forment ici une totalité thématique et graphique indissociable.

---

(1) Editions du Noroît, Saint-Lambert, 1975, 95 pages.

Mais pourquoi ce titre ? Il annonce, bien sûr, la division du recueil en quatre parties correspondant aux quatre points cardinaux. Chacune de ces parties est une suite de « nontraductions » inspirées par un poète de langue anglaise dont on peut rattacher l'oeuvre à un point cardinal. La première, qui s'intitule *Nord*, s'inspire de John Haines, qui vécut plusieurs années en Alaska ; la seconde, *Est*, de Gwendolyn MacEwen, poétesse canadienne-anglaise *nourrie d'orientalisme* (p. 89) ; *Ouest*, la troisième partie, de Margaret Atwood ; et *Sud*, la dernière, du poète américain E. E. Cummings. Ces quatre suites de poèmes « nontraduits » constituent l'axe central du recueil.

Autour de cet axe mais en rapport direct avec lui, Brault a inséré des textes en prose, qui sont des méditations très libres et très personnelles sur ce qu'il appelle la « nontraduction ». Ces textes, intitulés respectivement *Nontraduire 1, 2, 3 et 4*, précèdent chacune des quatre suites poétiques. Ils forment ensemble un même discours, toujours plus approfondi, qui donne au recueil sa continuité et qui s'achève en une *Contrenote* finale, sorte de synthèse et d'éclaircissement de tout ce qui a précédé. Mais le principal intérêt de ces proses est qu'elles représentent, entremêlée à l'oeuvre, une réflexion sur cette oeuvre et sur l'acte même qui lui donne naissance. Le lecteur assiste ainsi à la genèse des poèmes qu'il lit ; confronté aux produits de l'écriture, il participe en même temps à leur production ; avec le poète, il interroge le poème à partir de ses sources mêmes et au cours de toute son élaboration. La lecture, plus que jamais, confine à la création. Et c'est de l'écho continu, de l'échange entre le poème et la prose, que le recueil est fait. Car les textes en prose y sont tout aussi essentiels que les poèmes : leur fonction ne consiste pas tant à commenter ceux-ci qu'à en dévoiler aussi clairement que possible l'origine et la véritable nature. En eux, les poèmes se racontent, en quelque sorte, et disent ce qu'ils sont. Par là, *Poèmes des quatre côtés* a quelque chose de total : il offre au lecteur de partager intégralement, franchement, sans en rien dissimuler, toute l'expérience de la création poétique.

Je dis bien : de la *création* poétique, bien que ces poèmes se présentent comme des sortes de transpositions de poèmes anglais. Transpositions, ou mieux, comme dit Brault, « nontraductions ». Or qu'est-ce que ce processus ainsi dénommé de manière négative ? *La nontraduction*, prévient le poète, *de grâce, qu'on ne la regarde pas comme une théorie ou un système. Elle n'est qu'une pratique ouverte à son auto-critique* (p. 95). Pratique de la lecture, certes, mais aussi, et peut-être davantage, pratique de l'écriture, si bien que définir cette pratique, ce sera, en un sens, définir la création elle-même.

La nontraduction, d'abord, commence par la lecture de poèmes étrangers. Poèmes qu'il s'agit ensuite de re-crée, en quelque sorte, c'est-à-dire de prendre en charge au moyen d'une autre langue, ici le français. Toutefois, et c'est là l'essentiel, cette prise en charge n'a rien à voir avec ce qu'on entend communément par la traduction. Il faut d'ailleurs prendre soin, dit Brault, de *démarquer la nontraduction de l'idéologie traductionnelle* (p. 50). C'est même cette démarcation qui définit le mieux la nontraduction et permet le mieux de la comprendre.

En effet, alors que la traduction s'appuie ordinairement sur la signification littérale du texte à traduire, signification qu'elle s'efforce de reproduire le plus fidèlement possible dans l'autre langue, c'est au contraire sur l'écart par rapport à cette signification littérale que repose la nontraduction, c'est-à-dire sur la distanciation qui permet, au-delà ou en deçà de cette signification, de se rapprocher de ce que Brault nomme la *signifiance poétique* (p. 91), qui sera dès lors le point de départ de la reconstitution. Celle-ci, cependant, n'est pas la production d'un texte entièrement différent du premier, mais plutôt d'un texte qui soit à la fois un autre et le même, aussi près que possible d'un « inter-texte » informulé, latent, proprement illisible, en quoi se rencontrent — et se divisent — les deux autres et que tous deux, de part et d'autre, indiquent ou appellent, mais dissimulent en même temps.

La traduction, l'idéologie traductionnelle, implique aussi un rapport de subordination entre le texte original et le texte traduit, une sorte de colonisation de la langue d'arrivée par la

langue de départ, si ce n'est l'aliénation de celle-ci par celle-là. Or la nontraduction vise à supprimer cette inégalité, cet affrontement, pour laisser aux deux langues, ou plus simplement aux deux textes en présence, la possibilité d'être pleinement et d'exercer respectivement tous leurs pouvoirs. En d'autres mots, dans la traduction règne le mythe de l'« original ». Nontraduire, ce sera donc dissiper cette *croyance fumée en la hiérarchie des valeurs selon la chronologie* : l'« original » n'est pas de soi supérieur à toutes ses traductions, l'antériorité est historique, non métaphysique, et ce qui vient après n'est pas non plus de ce seul fait supérieur à ce qui vient avant (p. 94). Si la nontraduction doit soumission et fidélité, c'est moins à la lettre du texte initial qu'à cet « entre-texte » que tous deux, l'original comme le nontraduit, tâchent à la fois de produire, de reproduire mais avec lequel ils ne coïncident ni l'un ni l'autre jamais tout à fait. Or l'idéologie traductionnelle a la vue courte : elle prend le texte original pour cet inter-texte même, et l'érige, ce faisant, en absolu, lui qui n'est pourtant qu'une version, au même titre que ses multiples reprises dans la même langue ou dans d'autres.

Face à l'original, la nontraduction adopte donc une attitude moins simple sans doute (quoi de plus simple que la domination?), mais plus conforme à l'égalité des langues et des textes quels qu'ils soient. C'est, comme dit Brault, que la nontraduction, provenant à la fois de l'empêchement et de la nécessité de traduire (p. 15), *n'arrive pas à départager sa dépendance et son indépendance*. Elle est une fidélité qui aspire à l'infidélité, ou mieux : *un sens-fils (qui) cherche à tuer le sens-père pour enfin laisser être la relation père-fils comme tierce réalité, la seule désormais viable* (p. 34).

À la limite, la nontraduction, qui serait la formulation de l'« inter-texte », est impossible. Car cet inter-texte, cet *entre-deux*, est en même temps un « nontexte », qu'il s'agirait de « nonécrire », puisque toute écriture, tout texte ne peut en fournir qu'une variante, qu'une expression contingente, donc nécessairement réductrice et approximative. *Un texte à côté d'un texte. Les supprimer tous deux pour faire place au seul texte qui en appelle à la surprise de parler « sans sujet »*. Non-

*traduire* (p. 32-33). L'essentiel de la nontraduction réside dans cette suppression, c'est-à-dire dans le refus de tenir aucun des deux textes pour définitif. Donc dans le geste qui consiste à sortir d'un texte donné pour se tenir *sur le seuil invisible d'un entre-deux* (p. 14), dans le recommencement indéfini de ce geste, dans le pur possible, qui est l'impossible même. *Le texte vraiment nontraduit*, écrit Brault, *il n'appartient pas (à la nontraduction) de le produire. Il se trouve quelque part, dans le passage, dans l'inter-texte* (p. 95).

Mais le nontraducteur a le mérite, sachant qu'il ne l'atteindra jamais, de se mettre néanmoins à la poursuite ou dans le rayonnement de ce lieu informulable, que nulle écriture ne rejoint, mais dont seule elle peut révéler la présence lointaine, la si proche absence. En cela, rien d'essentiel ne distingue le nontraducteur de l'écrivain. *Après tout, reconnaît l'auteur de Poèmes des quatre côtés, peut-être que c'est ça, simplement, écrire* (p. 51).

Cela dit, on voit mieux maintenant le sens véritable du titre que Brault a donné à son recueil. Les quatre côtés, en effet, signalent implicitement la présence d'un centre qu'ils délimitent, c'est-à-dire qu'ils ont pour fonction à la fois de contenir et de cacher. Ce centre, qui seul importe et explique toute la structure, figure l'« inter-texte », et les quatre côtés, les textes multiples produits pour le dire, qui tirent de lui leur raison d'être, qui renvoient à lui, mais qui n'en restent pas moins toujours à sa périphérie. Ce centre est-il vide ou plein, pur silence ou parole tue, impossible de le savoir. D'ailleurs, cela revient peut-être au même. L'important de l'inter-texte, ce n'est pas son contenu, c'est qu'il soit là, c'est-à-dire qu'il ne soit pas dans les textes, vu que ceux-ci sont ses côtés, ses limites et ses reflets, ce qui est à la fois tout et rien.

Image de la relation entre les textes de plusieurs auteurs ou de plusieurs langues, la nontraduction peut aussi servir à illustrer le rapport entre les hommes. Il y a une éthique de la nontraduction, que Brault lui-même exprime en ces termes :

*Nous ne nous traduirons plus l'un et l'autre, en une image du même, image toujours brouillée, tremblante d'à-peu-près, et qui finit par exténuer le propre de*



*chacun. Nous serons recentrés ailleurs-ici, comme ce texte sous mes yeux, familièrement étrange, nous serons unis par contradiction, nontraduits.* (p. 16)

La nontraduction, en somme, signifie rapprochement et distance, fusion et rupture, c'est-à-dire le contraire aussi bien de la domination que de l'exclusion : la liberté.

C'est tout dire. Et c'est dire aussi que la poésie de Brault continue sans cesse, et plus que jamais, de nous parler.

\*\*  
\*

*Poèmes des quatre côtés* est le troisième recueil de Jacques Brault, après *Mémoire* (1965, 1968) et la *Poésie ce matin* (1971, 1973). Paul Chamberland, lui, a déjà publié, avant *Demain les dieux naîtront*, cinq recueils qui ont fait de lui, à l'instar de Brault, une figure majeure de la poésie québécoise contemporaine. Ce sont : *Genèses* (1962), *Terre Québec* (1964), *l'Afficheur hurle* (1965), *l'Inavouable* (1968) et *Eclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie* (1972).

Mais de tous les recueils de Chamberland, aucun n'a été édité aussi somptueusement que *Demain les dieux naîtront*<sup>(2)</sup>, un des beaux livres parus dernièrement au Québec. Orné de graffiti, de dessins d'enfants et de photographies, le recueil a de plus été entièrement calligraphié et mis en page par l'auteur, ce qui permet toutes sortes de jeux visuels et d'effets spéciaux, grâce aux différentes grosseurs des caractères, à la disposition de certains textes en forme de calligrammes, à l'imbrication de plusieurs textes dans le même, etc. Il y a là toute une rhétorique qu'il serait intéressant d'étudier, mais que je laisse à de plus compétents que moi<sup>(3)</sup>, me bornant à déplorer que mon propre texte ne puisse guère tenir compte de cette dimension de l'oeuvre et doive traiter celle-ci comme si elle était à cet égard semblable à toutes les autres, ce qui risque peut-être de la desservir.

Contrairement à *Poèmes des quatre côtés*, *Demain les dieux naîtront* frappe d'abord par son absence de division in-

(2) L'Hexagone, Montréal, 1974, 285 pages.

(3) Tout cela vaudrait aussi pour le beau recueil de Michel Côté, *Dixième lunaison*, paru aux éditions du Noroît, 1974, s.p. et également calligraphié, illustré et mis en page par l'auteur.



terne. On assiste au déferlement ininterrompu, intarissable, d'une parole qui se renouvelle, se reprend, se réalimente sans cesse. Une sorte d'oraison. Et de cette continuité vient surtout le sentiment qu'éprouve le lecteur d'être emporté, enlevé hors de lui-même dans un courant sans fin. En cela, cette oeuvre est bien du même Chamberland dont les recueils précédents (et même les essais publiés dans *Parti pris*, qu'il faudrait d'ailleurs réunir en volume) possédaient une fulgurance, une énergie uniques dans notre poésie. En effet, on retrouve ici le même souffle romantique, la même richesse d'images et de rythmes, la même justesse et la même abondance qui donnaient à *l'Afficheur hurle* ou à *Terre Québec* leur si authentique pouvoir de fascination.

Mais il est un autre aspect de la poésie de Chamberland, que les recueils précédents possédaient aussi, mais à un degré moindre ou mieux contenu, et qui devient ici dominant, sinon exclusif : c'est son allure prophétique, didactique, Ducharme dirait : « slogante », c'est-à-dire qui confine à la prédication. Chamberland, dans le *Mode d'emploi* qui ouvre le recueil, a beau déclarer : *le présent objet textuel ne concerne que les consciences libres / on dispose d'un texte comme de n'importe quel ensemble / de stimuli assimilables par un cerveau qui en fait ce qu'il veut / je ne connais pas d'autres lecteurs* (p. 7), cette ouverture à l'interprétation, cette marge laissée au lecteur, reste effectivement très mince, sinon tout à fait nulle, vu l'univocité on ne peut plus étroite du texte. En fait, le message est si péremptoire, l'exhortation si constante, que l'attitude du lecteur ne peut guère être que d'adhésion ou de refus pur et simple, un peu comme cela se passe avec les écrits religieux, dont la lecture et l'interprétation ne viennent pratiquement qu'en second lieu, une fois admises les prémisses. Et telle est bien ici la liberté du lecteur : la liberté congrue consentie à un croyant.

Livre de foi, en effet, que celui-ci. Foi en ce que j'appellerais la réalité de la poésie, ou mieux, en la possibilité de *vivre* la poésie, de transporter dans l'existence toute l'exaltation et toute la plénitude de la poésie. En d'autres mots, le

grand rêve surréaliste : réinventer la vraie vie, posséder la vérité dans une âme et dans un corps. Surtout dans un corps. Car le livre est thématiquement dominé par la célébration du désir physique, plus spécialement pédéraste, et sa sublimation en une vaste cosmologie proprement mythique. L'Enfant, en effet, l'enfant de chair, devient bientôt le héraut de l'humanité future, une humanité rachetée, divinisée, complètement libérée de toute frustration et rendue à la splendeur de ses origines édéniques. Tout cela après la grande Mutation qui nous attend (ou nous guette) et qui, selon le poète, devrait se produire au plus tard vers la fin de ce siècle.

On reconnaît là, en plus des références à la poésie dite maudite (Lautréamont, Sade, Rimbaud, Artaud, Bataille), déjà présentes dans les oeuvres précédentes de Chamberland, tout le bag de la nouvelle culture : la mystique orientale, la libération sexuelle, l'anarchisme érotico-mystique, le rock, l'écologisme, le millénarisme, et même le macluhanisme. Le livre est d'ailleurs littéralement cousu de citations de Breton, Jefferson Airplane, Nietzsche, les Beatles, Artaud, Jimi Hendrix, etc., qui forment un arrière-fond culturel permanent et veulent donner l'impression d'un message pluriel, unanime plutôt, d'une clameur universelle à laquelle se mêle humblement la voix du poète.

Du reste, c'est sans doute là, c'est-à-dire dans ce passage constant du plan de l'expérience personnelle à celui du prophétisme, que se trouve l'aspect principal de *Demain les dieux naîtrons*. D'une part, en effet, ce livre a valeur de confession. Il émane directement du vécu du poète, de la volonté d'assumer le plus complètement, le plus fougueusement possible ce vécu, et d'en revendiquer même les éléments les moins avouables. Toute confession est en même temps un défi et une libération. Celle-ci n'échappe pas à la règle. Il y règne une allégresse et aussi une fureur presque juvéniles : l'audace de qui tout à coup se découvre et consent entièrement à ce qu'il est. Par là, *Demain les dieux naîtront* nous émeut et nous rend intimement complices du poète. Quel prisonnier, voyant l'autre dénouer ses chaînes, ne se sent directement concerné ?

Mais la confession, et c'est le second plan dont je parlais, a comme peur d'elle-même et de ses limites. Aussi, pour prendre plus d'assurance, ou pour se justifier peut-être, le je, presque aussitôt, se transforme en nous. Il se donne pour exemplaire et appelle à lui le monde entier. Son histoire personnelle devient à ses yeux l'illustration d'un fait universel, l'annonce d'une histoire future. Il donne à sa propre aventure une dimension mythique, pour l'agrandir sans doute, mais sans doute aussi pour la cacher. Saint Paul, non content de raconter le chemin de Damas, devint confesseur et auteur d'épîtres. Chamberland, de même, non content de se raconter comme individu, se met à parler de l'espèce, il devient prophète.

*quand  
l'homme et la femme  
l'homme et l'homme  
la femme et la femme  
le frère et la soeur  
le père et la fille  
la mère et le fils  
l'adulte et l'enfant  
feront l'amour  
avec la peau et l'énergie de tout leur corps  
tous ensemble  
dans la même prairie radieuse  
alors le ROYAUME  
descendra sur la terre (p. 202),*

Cette vision du monde, certes, ne se discute pas. Comme toute utopie, comme tout désir, elle inspire et aiguillonne. En tant qu'image, elle fascine. Et il en va de même de toutes les visions analogues qui parsèment le recueil — comme de celles qu'on trouve chez Rimbaud, Lautréamont ou Breton : projections d'un monde moins futur dans le temps que présent dans la pensée, valables surtout comme expression d'un désir actuel, et non sans doute comme prophéties concrètes.

Or c'est à partir du moment où ces images s'organisent en doctrine ou en un appareil de dogmes et d'articles de foi,

c'est-à-dire — et quoi qu'en pense Chamberland — en idéologie, c'est à partir de ce moment — qui survient assez tôt dans le recueil — que s'opère le partage entre lecteurs croyants et lecteurs sceptiques. Ceux-là adhéreront, ceux-ci douteront, mais une chose est certaine : ni les uns ni les autres ne seront plus alors des lecteurs de poésie. Ce qu'ils liront plutôt, c'est un discours, une profession de foi, une exhortation morale, bref : une idéologie.

Evidemment, tout est idéologique, à commencer par ce que je suis en train d'écrire. Mais seules se justifient les idéologies d'opposition, d'agression, de subversion efficace de l'idéologie dominante. Or qu'en est-il de celle que proclame *Demain les dieux naîtront*? Où se situe-t-elle réellement?

On répondra sans hésiter : dans l'opposition, puisqu'il s'agit d'« anarchisme amoureux » (p. 124), d'anti-capitalisme, et d'un refus global du système, dans le genre de *Mainmise* et de tout ce qu'on appelle la contre-culture. A cet égard, *Demain les dieux naîtront* est très représentatif d'un vaste courant devenu de plus en plus important au Québec depuis 1970 environ, avec la généralisation des drogues et la libéralisation du sexe. Nouvelle civilisation, a-t-on dit, qui se fomenté un peu partout dans le monde (mais surtout dans les pays riches) et qui a retenu l'attention de tout ce qui se fait de sérieux comme sociologues, anthropologues et autres historiens du présent.

Je ne sais ce que signifie tout cela d'un point de vue planétaire. Mais je soupçonne que ce mouvement est moins homogène qu'on veut bien le croire, et qu'il a, au moins en partie, des racines particulières dans chacune des sociétés où il se manifeste. Au Québec, en tous cas, il me semble qu'un lien assez direct existe entre ce courant et la conjoncture socio-politique qui l'a vu naître et a ensuite favorisé sa diffusion, c'est-à-dire le recul politique et la recrudescence de l'oppression qui ont marqué notre existence collective au cours de ces dernières années. Je me demande donc, naïvement sans doute, s'il ne faut pas voir aussi, dans la contre-culture telle qu'elle s'est manifestée au Québec depuis cinq ans, une sorte de sublimation ou de compensation provoquée

directement par notre impuissance politique. Une évacuation de la réalité immédiate, sociale et politique, au profit du moral et du métaphysique. Chose certaine, les parentés sont frappantes entre la contre-culture actuelle et les idéologies produites jadis par notre impuissance. En effet, on y retrouve à la fois un messianisme à peine distinct de l'ancien (*le Kébek*, écrit Chamberland, *sera l'un des laboratoires / les plus avancés de la Nouvelle Amérique* — p. 24), en même temps que l'internationalisme para-teilharden des années cinquante, deux idéologies qui eurent en commun d'ignorer l'ici et le maintenant et de conquérir vaillamment l'avenir. Deux idéologies qui tentèrent de nous rassurer, et par conséquent qui firent toujours l'affaire de ceux à qui notre inexistence rapportait.

Je ne veux accuser qui que ce soit, et Chamberland moins que quiconque. Mais je ne puis m'empêcher de poser la question : qui a intérêt à ce que nous nous disions que *demain* nous serons des dieux, sinon ceux-là mêmes qui nous empêchent *dès maintenant* d'être des hommes ?

Mon texte, comme celui de Chamberland, se termine sur une interrogation. *Qui connaît la réalité ?*

FRANÇOIS RICARD