

## Marcel Dugas, poète retrouvé

Jean-Guy Hudon

Number 75, Summer 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19343ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

### ISSN

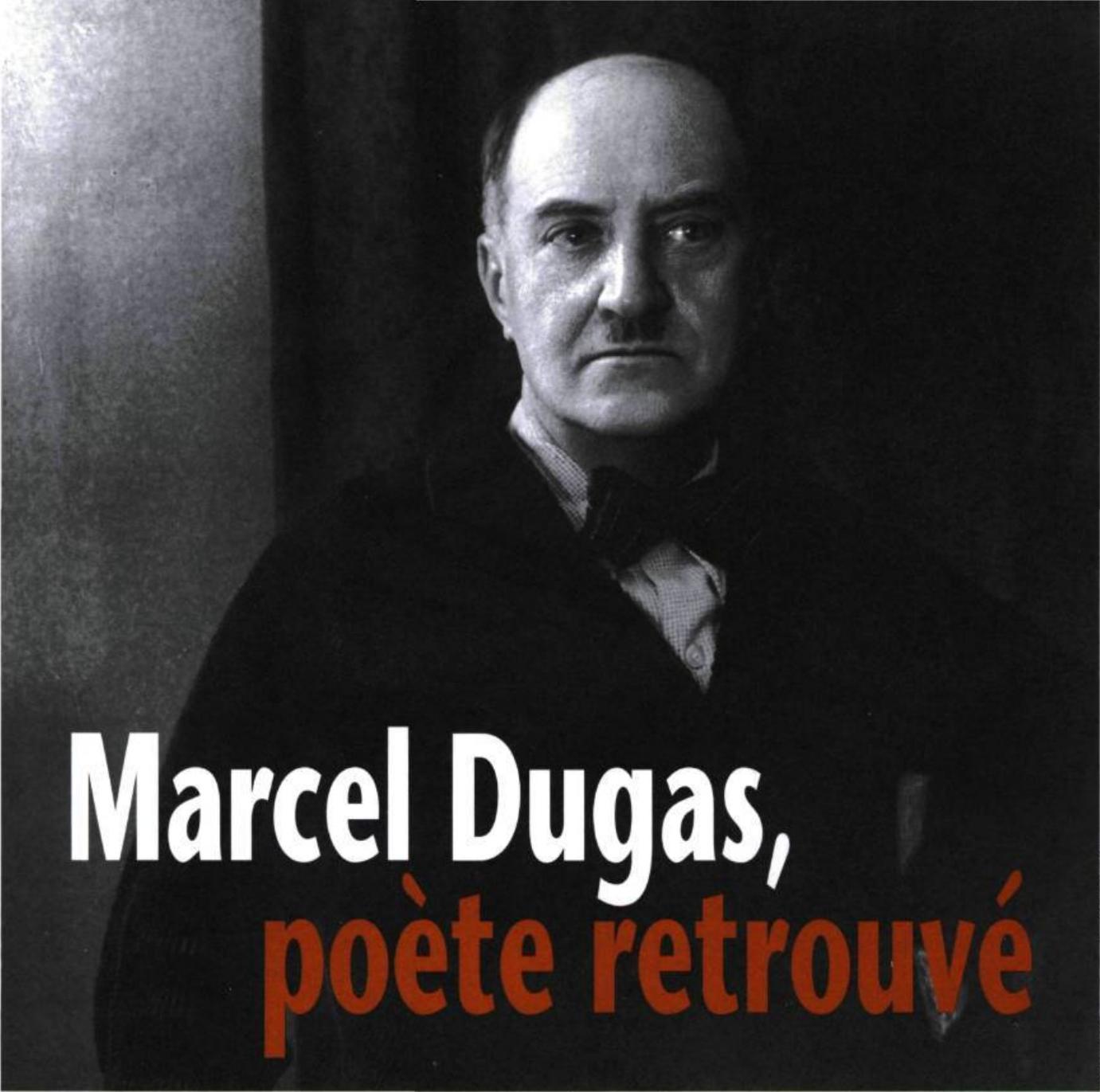
0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Hudon, J.-G. (1999). Marcel Dugas, poète retrouvé. *Nuit blanche*, (75), 20–23.



# Marcel Dugas, poète retrouvé

Photo : André Rogi  
Marcel Dugas

Dès le premier de ses huit recueils, *Psyché au cinéma* (1916), Marcel Dugas a pratiqué un genre peu fréquenté à l'époque, au Québec : le poème en prose. Ce livre, qui n'avait jamais été réédité, nous est tout à coup offert, 82 ans plus tard, par pas moins de 3 maisons d'édition, à quelques mois d'intervalle seulement. Cet inédit et surprenant concours de circonstances devrait permettre de réactiver la connaissance du romantico-symboliste poète-essayiste que fut Marcel Dugas.

Par  
**Jean-Guy Hudon**

**L**a plus importante de ces trois rééditions est sans conteste celle de Marc Pelletier<sup>1</sup>, qui s'est donné comme objectif de publier non seulement *Psyché au cinéma*, mais encore tous les poèmes en prose de Marcel Dugas, dans le cadre

du programme bien connu d'édition critique des Presses de l'Université de Montréal. Les *Poèmes en prose* réunis par Marc Pelletier nous donnent une image globale et complète de la diversité de l'écriture dugasienne, que presque tout le monde associe dans un premier temps, de

façon pertinente, au symbolisme, et, par voie de conséquence, au modernisme d'alors. « Valeur musicale et suggestive des mots, expression du mystère, de l'ineffable, de l'inconnu, révélation de l'âme humaine, présence de l'image et du symbole sur le réel », tels sont les traits particuliers que relève l'éditeur critique dans son abondante introduction. On pourrait ajouter, pour préciser davantage : préférence accordée non pas à la réalité, mais au rêve de cette réalité, prédominance de l'idée sur la matière ou le réel, recherche de l'impression créée par les objets plutôt que tendance à leur dénomination, volonté de renoncer au caractère discursif du langage pour explorer ses propriétés sensibles, recours à la métaphore, à la suggestion, à l'incantation, aux états d'âme... Mais si « l'art poétique de Dugas » est en ce sens « proche de la doctrine symboliste », il l'est souvent aussi du romantisme, et plus particulièrement d'un romantisme pessimiste, en vertu du lyrisme, de la mélancolie, de la tristesse, du souvenir, de la nostalgie et de la désespérance qui sourdent régulièrement de ses poèmes : la chose, me souvient-il, est encore plus évidente dans ses essais, où, fréquemment, l'artiste le dispute au critique, tout comme, inversement et corollairement, dans ses poèmes, l'essayiste accompagne le poète.

Marc Pelletier a choisi de procéder à son édition en « [donnant] d'abord en entier le recueil *Paroles en liberté* [1944], où Marcel Dugas a repris, en les remaniant, quarante et un des poèmes parus antérieurement ». Il avait ainsi « la version la plus achevée de ces textes », dit-il à bon droit puisque *Paroles en liberté* fut son dernier livre. Les quelque 40 ou 50 autres écrits qui complètent l'œuvre poétique de Dugas ont ensuite été repris « sous le titre du recueil dans lequel ils ont été publiés pour la dernière fois et dans l'ordre où ils figuraient ». S'y trouvent donc successivement des textes de *Psyché au cinéma* (1916), de *Confins* (1921), de *Flacons à la mer* (1923), de *Cordes anciennes* (1933) et de *Nocturnes* (1937), à quoi Marc Pelletier ajoute les « deux proses lyriques qui ont été publiées sous la forme de plaquettes » : *Salve Alma Parens* (1941) et *Notre nouvelle épopée* (1941 également). Cette démarche était sans doute celle qui convenait le mieux pour reproduire l'œuvre d'un écrivain qui aimait beaucoup revoir et reprendre ses poèmes d'un recueil à l'autre, après en avoir donné, souvent, une première version dans quelque périodique montréalais : « La défaite du printemps », par exemple, a d'abord paru dans *L'Action* de Jules Fournier, le 29 mai 1915, puis a été publié l'année suivante dans *Psyché au cinéma* et

reproduit ensuite dans deux journaux (en 1916 et 1938) et dans les recueils de 1923 et de 1944. Marc Pelletier donne d'ailleurs de ce poème six fois mis sous les yeux des lecteurs une liste assez éloquente de variantes.

La disposition adoptée par l'éditeur critique ne permet plus cependant de retrouver l'état original des livres, sauf bien sûr dans le cas de *Paroles en liberté*, qui a servi de texte de base. C'est là où la double réédition de *Psyché au cinéma*, par Sylvain Campeau<sup>2</sup> chez Triptyque et par André Roy<sup>3</sup> aux Herbes rouges, trouve son utilité puisqu'elle reproduit le seul texte de 1916. Force est de constater toutefois qu'en confrontant ces deux versions aux nombreuses notes de Marc Pelletier, il subsiste bien des divergences de présentation chez les trois éditeurs ; ce sont des questions de détail, en général, touchant par exemple un appel de note différé, un alinéa ajouté, des guillemets oubliés, des points de suspension en plus, un mot ou des italiques présents ici et absents là, ou encore un verbe accordé différemment. Il n'y a rien là qui enrayer sérieusement la lecture et la compréhension du texte, mais un tel défaut d'uniformité demeure assez troublant. La réimpression à l'identique du recueil n'aurait-elle pas été souhaitable, comme la chose a été réalisée récemment pour la revue d'art *Le Nigog*<sup>4</sup> ?

Sylvain Campeau et André Roy font précéder leur réédition d'une présentation où ils accordent beaucoup de place à l'auteur, d'une part, et au sens de l'œuvre, d'autre part. Ils suivent en cela une vieille tradition critique qui relègue dès lors un peu dans l'ombre les aspects formels de l'écriture. Est-il plus important d'essayer de convaincre le lecteur que Dugas est « le modèle schizophrénique du Québécois » (Roy, p. 10) et qu'il y a une « sorte de déchirement schizophrénique [qui] compose [...] la part moderne de *Psyché au cinéma* » (Campeau, p. 21), que d'analyser « l'engagement esthétique » baudelairien et « le goût du phrasé musical » rimbaldien du recueil (Roy, p. 10), ou que d'y mettre en relief « un souffle et un rythme devant beaucoup au symbolisme dans sa syntaxe, jouxtant incise sur incise en une sorte de constante suture entre pensée centrale et réflexions annexes [...] » (Campeau, p. 21-22) ?

Si, dans le titre du recueil, la mention du mythe grec de Psyché oriente naturellement l'esprit vers des préoccupations de type psy, tout comme l'évocation du cinéma, un art relativement nouveau à l'époque, nous fait tendre vers le dépistage d'effets d'optique (présents aussi dans le psyché-miroir), rien ne devrait contraindre l'analyste à privilégier le contenu aux dépens du contenant, d'autant que les

**« Il y a des mots qu'on voudrait avoir dits et qui ne seront jamais prononcés. »**

**« Il y a des larmes de bonheur dont on ne boira pas l'enivrante ambrosie. »**

**« Il y a des inconnus qui ne seront pas pénétrés, et des flammes entières qui ne consumeront pas notre être. »**

**« Dans le possible, dorment des cris d'amour qui ne seront pas entendus de toi, pauvre Psyché ! »**

**« Il y eut des soirs où tu criais ta passion et tes angoisses devant un ciel implacable. »**

*Psyché au cinéma*, Triptyque, p. 107.

**« Quand elles arboraient des chapeaux follement larges et qui, par la profusion des fleurs jetées là, évoquaient l'idée de jardins suspendus, elles nous étonnaient, nos femmes, elles nous faisaient presque peur. Nous voyions dans cet édifice une perversion suprême dont elles aimaient à nous accabler en s'accablant elles-mêmes. S'il faut que, maintenant, elles s'ingénient à façonner des bonnets lilliputiens, on va les prendre pour nos égales. »**

*Psyché au cinéma*, Triptyque, p. 44.

références mythologique et cinématographique n'ont somme toute que peu d'écho dans le livre. Cela dit, Sylvain Campeau tient des propos fort intéressants sur ledit titre, notamment, et sur les « douches » qui suivent, de même que sur « l'antilyrisme » de Dugas. D'une façon générale, toutefois, en dépit de la cohérence et de la pertinence globales des commentaires de l'édition Triptyque, la vaste introduction de Marc Pelletier est plus satisfaisante.

Certes, cette introduction est fondamentalement une vaste biobibliographie, et l'éditeur critique y passe en revue, de façon détaillée, les événements les plus marquants de la vie de Marcel Dugas : depuis ses ancêtres lyonnais, au XVII<sup>e</sup> siècle, jusqu'à sa mort, à 63 ans, le 7 janvier 1947, en passant par ses années de formation, son appartenance à différents groupes (tels les Cavaliers de l'Apocalypse, le Soc, l'Encéphale, Le Nigog...), ses séjours parisiens, ses activités professionnelles, sociales et littéraires, son utilisation fréquente de pseudonymes, ses amours, ses amitiés, ses problèmes de santé... Mais Marc Pelletier n'occulte pas les questions formelles, beaucoup s'en faut : il aborde au contraire de multiples pistes de lecture analytique

en évoquant des écrivains à qui le poète est redevable (Baudelaire, Rimbaud, Paul Fort...), en mettant le doigt sur « la diversité des styles » de *Psyché au cinéma*, en commentant la disposition matérielle des poèmes sur la page, en soulignant l'usage occasionnel du verset biblique, en mettant de l'avant la « forme libre par excellence » qu'est le poème en prose, ou encore en faisant état de la « composition [...] le plus souvent circulaire » de ce dernier : « Texte clos et bref, le poème en prose a constamment à lutter contre la linéarité naturelle de la prose, qui risque de lui faire quitter le champ de la poésie. Dès lors, il utilise abondamment les procédés liés à la figure de la répétition : structure circulaire, composition enveloppante où la fin retourne à la pensée du début » [Monique Parent], parallélisme de construction, reprise des images, redondance, anaphore. » Marc Pelletier a su mettre ici à profit sa thèse de doctorat portant sur le poème en prose en littérature québécoise.

Dans l'ensemble, et chacun à sa façon, Marc Pelletier, Sylvain Campeau et André Roy ont donc le mérite peu banal de contribuer à la relance d'un poète incontournable dans l'histoire littéraire québécoise du début du XX<sup>e</sup> siècle. Certaines erreurs, que je veux ici souligner, doivent pourtant être corrigées et certaines affirmations, nuancées.

En ce qui concerne la revue montréalaise *Le Nigog*, par exemple, Sylvain Campeau la situe malencontreusement en 1919, au lieu de 1918, et André Roy inclut deux fois Marcel Dugas parmi ses fondateurs, alors que tous savent que seuls l'architecte Fernand Préfontaine, le pianiste Léo-Pol Morin et l'homme de lettres Robert de Roquebrune ont fondé la revue. Dans ce dernier cas, il est regrettable de constater que le mythe de l'attribution à Marcel Dugas de la fondation du *Nigog* circule encore : si l'erreur colportée par le *Dictionnaire pratique des auteurs québécois* pendant une bonne douzaine d'années<sup>5</sup> a été heureusement corrigée en 1989 dans le *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*<sup>6</sup> elle subsiste toujours dans le fort *Dictionnaire des littératures française et étrangères* de Jacques Demougin publié chez Larousse en 1985 et réédité en 1992<sup>7</sup>.

On sait par ailleurs que Marcel Dugas, au *Nigog*, a manifesté ses sympathies universalistes (ou parisiennes, ou exotistes, comme on disait à l'époque), et combattu le régionalisme ambiant. Mais, dans la livraison d'août de cette revue d'avant-garde, le poète a-t-il vraiment « [lancé la] polémique à propos du régionalisme en répliquant d'une manière cinglante à un article du musicien Arthur

**« On le surnommait à la fin de sa vie ' le prince des poètes en prose '. Victor Barbeau disait que ses poèmes étaient faits pour les pages féminines des journaux. Il adorait Paris où il vécut durant vingt-cinq ans. Cette ville était pour lui non seulement la capitale de la langue française, mais le centre même d'un combat que lui et quelques auteurs du Canada français (comme Guy Delahaye, Jean-Aubert Loranger et Albert Laberge) menaient contre le régionalisme. On dit qu'il s'habillait d'une manière extravagante. Dandy dans le vrai sens du mot ? On n'en sait rien, mais cela expliquerait peut-être la délicatesse dont on voudrait l'accabler en parlant de lui. »**

« Présentation », André Roy,  
*Psyché au cinéma*,  
Les Herbes rouges, p.7.

**« Il en est qui affectent des conques bizarres, fêrues de lichens et de mousses. Mon Dieu, que je voudrais broyer celui-ci dans ma main, car il est beige ; il est terriblement mode à toutes et pour toutes. Qui n'a pas son beige de chapeau ? On en a mis partout ; c'est une fureur, un délire ; on voit beige. On veut donc niveler les têtes de nos femelles ? Oh ! non, par exemple. Écrasons cet infâme ! »**

*Psyché au cinéma*,  
Les Herbes rouges, p. 29.

**« Puis, il y a la série des petits chapeaux qui donnent dans la grivoiserie, les bonnets Sodome et Gomorrhe. Qui nous délivrera de l'immoralité des petits chapeaux ? C'est un grand scandale, vous savez ! Que fait M. Bérenger, l'illustre pornomane ! Peut-être qu'à son défaut nous pourrions nous adresser à cet avocat de chez nous qui, avec des jeunes gens bien intentionnés, vient de châtrer le Faust de Berlioz, afin de le rendre, sans doute, un peu moins allemand, et ' potable ' à un public d'enfants de chœur. »**

*Psyché au cinéma*,  
Les Herbes rouges, p. 29-30.

Letondal sur l'âme canadienne », le mois précédent, comme l'avance Marc Pelletier ? Il est vrai qu'en 1918 Dugas était passablement plus connu que le trio fondateur du *Nigog*, ayant déjà à son crédit pas moins de quatre livres et nombre d'articles et de poèmes publiés dans les journaux, et ce, dès 1907. Il est

dès lors permis de croire que ses propos ont frappé plus que ceux des autres le public (ou les historiens de la littérature...). Il n'empêche que dans le *Nigog* de mai et de juin, Léo-Pol Morin et Édouard Chauvin avaient tour à tour réproposé, en le nommant, le régionalisme (musical dans le premier cas et poétique dans le second), et que le mot même de régionalisme, utilisé par Arthur Letondal en juillet et par Marcel Dugas en août, n'apparaissait pas sous la plume de ce dernier dans les « fragments » qu'il avait publiés en mai et qui prenaient parti pour l'universalisme de son ami René Chopin. Ajoutons à cela l'« Hommage à Nelligan » que Robert de Roquebrune a fait paraître dans la livraison de juillet de la même revue et qui, sans utiliser le mot régionalisme, attaquait directement et vertement Blanche Lamontagne, une figure de proue de la littérature nationalo-terroriste d'alors. Robert de Roquebrune y dénonçait « la manière puérile » de la poétesse, « ce qui [consistait] surtout à idéaliser les jupons mal odorants d'une paysanne et à trouver respectables et sacrées les faces sournoises des plus indémodables villageois<sup>8</sup> » : vingt ans plus tard, Valdombre n'avait pas oublié cette « saloperie<sup>9</sup> ».

Ailleurs, sur d'autres sujets, certains propos méritent d'être revus. André Roy, par exemple, affirme erronément à deux reprises que *Psyché au cinéma* est « le seul livre de l'écrivain qui n'a pas bénéficié d'une édition française » ; et Sylvain Campeau, de son côté, dit deux fois, à tort, que le recueil « [n'a récolté] en tout et pour tout qu'une seule critique », celle de Madeleine, dans *La Patrie* du 7 août 1916. Or, la bibliographie quasi exhaustive de Marc Pelletier suffit à redresser cette double erreur. Pour ce qui est de la réception du livre, cependant, l'éditeur critique donne la référence à quatre périodiques mais ignore, curieusement, le journal cité par Sylvain Campeau.

La chronologie de Marc Pelletier permet aussi de savoir que durant son second séjour parisien (1920-1940), Marcel Dugas a fait deux visites au Canada, en 1925 et 1931 en l'occurrence, contrairement à ce qu'affirment Sylvain Campeau, qui lui en crédite une seule, et André Roy, qui ne lui en reconnaît aucune. L'éditeur des *Poèmes en prose*, à son tour, ne règle pas définitivement toutes les questions abordées, on l'a vu, et certaines vétilles, comme celles de Campeau et de Roy, attirent l'attention du lecteur. « Paroles à une ombre » est-il « le premier poème en prose de Dugas », ou seulement « l'un de ses premiers » ? Pourquoi ne retrouve-t-on pas le poème « Belle de ténèbres », extrait du recueil *Nocturnes*, dont l'introduction fait état et

qui, au dire de Marc Pelletier, « adopte une forme proche du calligramme » ? Comment Dugas a-t-il pu « [découvrir le] port thonier » de Saint-Jean-de-Luz en 1918 si la guerre l'a retenu à Montréal de 1914 à 1920 ? Et où est la note infra-paginale numéro 5, appelée en page 235 ?

Ces quelques détails gâtent un peu la pertinente édition de Marc Pelletier. Moins cependant que les ajouts dont il s'est pour ainsi dire rendu coupable dans son louable désir de retrouver et de publier tous les poèmes en prose de l'écrivain montréalais. En effet, la recherche d'exhaustivité a amené l'éditeur critique à insérer dans sa deuxième annexe des « textes attribués à Marcel Dugas » et publiés anonymement dans la chronique « Au fil de l'heure », dans *La Presse*, en 1920 et 1921. Or les trois premiers de ces 27 textes appartiennent à Albert Laberge, qui était par ailleurs l'ami de Dugas, et ils apparaissent sous le nom de l'auteur de *La Scouine* dans le recueil collectif *Les soirées de l'École littéraire de Montréal*, en 1925 : ce sont « Tourbillon de vie », « Marche funèbre » et « Sunt lacrimae rerum »<sup>10</sup>. Il est à parier que l'on découvrirait la paternité réelle de certains autres de ces textes, d'allure souvent peu dugasienne, me semble-t-il : « Les Pèlerins »,

qui évoque la figure de Charles de Belle, ne pourrait-il pas provenir lui aussi du même Albert Laberge, qui a parlé neuf fois de ce « peintre-poète » dans sept de ses œuvres, si l'on en croit Jacques Brunet<sup>11</sup> ?

En dépit de cette déplorable méprise, il faut souligner la qualité générale de l'édition des poèmes en prose de Marcel Dugas par Marc Pelletier. Les éditions de Sylvain Campeau et d'André Roy seront pour leur part utiles à ceux et celles qui voudront revoir à peu près tel quel le texte seul du premier recueil de l'écrivain québécois. Il était temps, en définitive, que l'on retrouve le poète de *Paroles en liberté* ; après Marcel Dugas, Guy Delahaye et Paul Morin, il ne reste plus maintenant qu'un quatrième et dernier « Cavalier de l'Apocalypse » à exhumer, soit René Chopin. **NS**

1. *Poèmes en prose*, édition critique par Marc Pelletier, « Bibliothèque du Nouveau Monde », Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1998, 588 p.

2. *Psyché au cinéma, poèmes en prose*, présentation de Sylvain Campeau, Triptyque, Montréal, 1998, 118 p.

3. *Psyché au cinéma*, présentation d'André Roy, « Five o'clock », Les Herbes rouges, Montréal, 1998, 75 p.

4. *Le Nigog, Réimpression à l'identique des 12 numéros ; janvier à décembre 1918*, Comeau & Nadeau, Montréal, 1998, 408 p. On pourra consulter le compte rendu de cette édition, par Jean-Guy Hudon, dans l'édition Internet de *Nuit blanche* ([www.nuitblanche.com](http://www.nuitblanche.com)), dans les commentaires de lecture, section « Essai ».

5. *Dictionnaire pratique des auteurs québécois*, par Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, Fides, Montréal, 1976, p. 222 (entrée « Dugas, Marcel »).

6. *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, par Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, Fides, Montréal, 1989, p. 458 (entrée « Dugas, Joseph Euclide Marcel [...] »).

7. *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, sous la direction de Jacques Demougin, Larousse, Paris, 1992 (2<sup>e</sup> édition), p. 475 (entrée « Dugas, Marcel »). En 11 lignes, l'article entasse erreur sur erreur, en présentant notamment Dugas comme seul « fondateur de la revue », et ce, « en 1916 ».

8. *Le Nigog*, op. cit., p. 220.

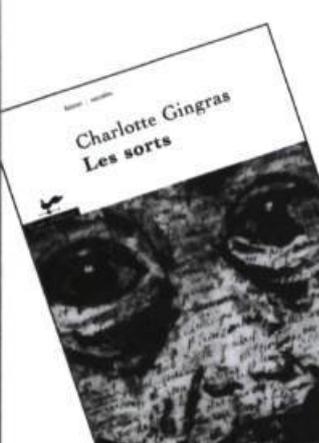
9. Valdombre (pseudonyme de Claude-Henri Grignon), « Les Trente arpents d'un Canayen ou le triomphe du régionalisme », dans *Les Pamphlets de Valdombre*, vol. III, n<sup>o</sup>3, février 1939, p. 104.

10. *Les soirées de l'École littéraire de Montréal, Proses et vers*, Imprimerie L'Éclaireur limitée, Beauceville, 1925, p. 117 et suivantes, 124-126 et 119 et suivantes respectivement.

11. *Albert Laberge, sa vie et son œuvre*, par Jacques Brunet, Éditions de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 1969, p. 167.

Votre plaisir de lire : Notre plaisir d'éditer !

**Charlotte Gingras**



### LES SORTS

Au cœur de chaque récit, une femme. Qu'elle apparaisse sous les traits d'une enfant, d'une vieille dame, d'un fantôme, qu'elle transperce une main, pratique le tai chi ou rêve des rêves assassins, elle tremble d'un même manque, d'une même violence. Elle trébuche, cette femme, elle se désespère. Elle recommence ailleurs, dans une autre histoire, dans la peau d'une autre, sa quête.

Charlotte Gingras, demeure à Montréal, elle a publié plusieurs romans pour la jeunesse. *Les Sorts* est sa première œuvre pour adultes.

**Skip Moën**



### GOUVERNEUR DU CRÉPUSCULE

Un écrivain de gauche est sauvagement agressé chez lui à Ottawa, puis assassiné deux jours plus tard sur son lit d'hôpital. Deux enquêtes sont menées : celle de la police d'Ottawa et celle d'un professeur de littérature.

Entre les groupuscules néo-nazis et le Reform Party, entre le fait divers crapuleux et une nouvelle affaire Jean-Louis Roux, l'auteur nous plonge dans l'horreur de la banalisation de la xénophobie et du racisme.

L'auteur utilise à foison des données réelles et l'Histoire. De quoi donner froid dans le dos !

Skip Moën, grand amateur de roman noir, a aussi publié *Dure, dure ma vie !* ainsi que *Ma belle-mère adorée*.