

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



« Le corps est aussi un absolu » Une entrevue de Donald Smith avec Gatien Lapointe

Donald Smith

Number 24, Winter 1981–1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40209ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Smith, D. (1981). « Le corps est aussi un absolu » : une entrevue de Donald Smith avec Gatien Lapointe. *Lettres québécoises*, (24), 52–63.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1982

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/>



« Le corps est aussi un absolu »

une entrevue de Donald Smith

avec GATIEN LAPOINTE

Photos : Athé

Gatien Lapointe est surtout connu comme l'auteur de l'Ode au Saint-Laurent (1963), recueil qui, avant Terre Québec de Paul Chamberland et Mémoire de Jacques Brault, exprimait l'appartenance au Québec et à l'Amérique. Nous sommes des milliers pour qui ces vers captivants de l'Ode restent gravés dans notre mémoire :

*Ma langue est d'Amérique
Je suis né de ce paysage
J'ai pris souffle dans le limon du
fleuve . . .
Je suis mémoire, je suis avenir
Je suis descendu dans l'aine des
sources . . .
Je plante dans le sol ma première
espérance . . .
Espace et temps ô très charnelle
phrase . . .
C'est de l'homme désormais qu'il
s'agit
C'est dans ce pays que j'habiterai*

Mais nous aurons également intérêt à lire et à relire les huit autres recueils et textes poétiques de Gatien Lapointe. D'abord, ceux des années cinquante, là où le poète découvre avec peine la chair, les sens, le néant, et la nécessité de la parole pour vaincre les complexes d'absence hérités d'une société repres-

sive. Il ne faut pas oublier non plus Le temps premier, paru une année avant L'Ode au Saint-Laurent. C'est là que le temps statique d'un Nelligan se met en marche. C'est l'apparition, en poésie québécoise, du printemps, de la joie ; c'est la fin d'un long hiver étouffant, et le début de l'accord du corps avec le corps, du corps avec la terre. Après le cri délirant de l'Ode au Saint-Laurent est venu un désespérant moment d'hésitation, une réflexion traumatisante sur le destin et l'utilité relative de l'écriture : Le premier mot. Est enfin né, une dizaine d'années plus tard, Corps et graphies. L'inspiration et le style changent radicalement. C'est la fête du corps, la danse des mots, l'observation émerveillée du corps en mouvement. Remontant à l'origine du temps afin de réinstaller l'être humain « dans un état primitif qui est fondamentalement androgyne », Gatien Lapointe, poète du pays retrouvé devenu poète du corps retrouvé, découvre les « instinctifs gestes » et les « érotiques rituels » de la condition humaine. La rétrospective de l'oeuvre de Gatien Lapointe, qui paraîtra à l'Hexagone, nous donnera l'occasion de suivre le cheminement fascinant d'un des artisans les plus importants de la poésie québécoise contemporaine. —>

DS Vous êtes né à Sainte-Justine-de-Dorchester, au sud de Québec. J'imagine que les paysages de cette région ont joué un rôle important dans le développement de votre sensibilité de poète.

GL C'est un paysage de montagnes avec de petits bouts de prairie ici et là. C'est à l'année le vert et le noir des conifères avec de brefs flamboiements de rouge en octobre. C'est un sol pauvre et rocheux qui ne laisse pousser que l'essentiel. Quand une fleur éclate ou qu'une talle de fraises se met à mûrir, ça nous serre le cœur.

L'horizon, tout par sauts et soubresauts, était déjà une écriture fascinante. Les creux, les crêtes, les ruptures ou les superpositions de collines, c'est une belle syntaxe. Et sur la côte de l'église le deuxième horizon qu'on voyait des fois dans un bleu moins dense, et le troisième par temps très clair, loin, vers le Nord, me faisaient imaginer le vaste espace, celui du monde.

Mais j'étais bien dans cette sorte de clairière toute cahoteuse, dans ce cercle sans temps, tout d'un instant, sans mort ni maladie, jusqu'au jour où une fissure s'est faite (qui coïncide avec un deuil soudain) par laquelle sont entrées pêle-mêle toutes les forces négatives. Et c'est ainsi, par la même brèche, que s'en est allée l'éternité, qu'est parti le bonheur. *Mon* histoire commençait.

DS Qu'est-ce que l'Etchemin pour vous ?

GL Géographiquement, l'Etchemin est le premier chemin qui ouvrait ce cercle. Au bout, c'était la plaine, et le fleuve, et le tumulte de la première ville : Québec.

DS Qu'avez-vous gardé de ce paysage ?

GL Des sentiers de montagne dans le noir de juillet ou les poudreries de l'hiver, ce pic de sable tout vibrant

d'immortelles, un pied de sapin à moitié à l'air sur une grosse roche, des apparitions de bêtes ici et là, des dedans d'éclair, toutes ces images de sacré se sont enfouies d'un coup sous le passage de la mort. Mais je n'en ai pas perdu la trace ni le frisson, ni rien de ce qu'elles me faisaient imaginer.

DS La peinture et la poésie sont deux arts qui se ressemblent beaucoup. Et justement, avant de devenir poète, vous avez étudié à l'École des Arts graphiques de Montréal.

GL La peinture c'est pour moi un agencement de sons colorés. Je prenais du rouge, du vert, du jaune dans ma main et je jetais ça sur la toile blanche. Ça faisait un beau splasche, un noeud dont se détachait, allant plus loin et plus ténu et plus aigu que les autres, un filet de brun ou de gris. C'était comme une poignée de notes que je garrochais sur un mur. Ça faisait des blasons sonores extraordinaires. Mais ça je ne le montrais pas.

Je suis allé à l'École des Arts graphiques, avant d'entrer en lettres, surtout pour apprendre la typographie, le corps des caractères, la mise en page, etc. À la fin de la seule année que j'ai été là, j'ai édité *JOUR MALAISE*, ces textes qui traînaient dans mon sac. Impatient, et maniant mal encore la machine à écrire, j'avais hâte de voir le corps qu'ils prendraient sur une page blanche, les reliefs de leurs musiques, le profil de leurs rythmes.

DS Vous avez travaillé sur l'oeuvre du poète surréaliste Paul Éluard. Est-ce que Éluard vous a influencé ?

GL Éluard m'a aidé à faire le chemin du rêve au réel. La lumière chez lui m'a fasciné, et une simplicité d'écriture, une évidence, une immédiateté du corps même des mots. C'était simple et infiniment mystérieux. *Pour vivre ici, L'amoureuse,*

Liberté, par exemple, me touchent encore.

DS Y a-t-il d'autres écrivains que vous affectionnez ?

GL L'écriture elliptique, ramassée, court-circuitée de René Char me plaît. C'est une écriture de montagne. C'est saccadé, toujours rompu, rompant. Je reviens souvent à *NOCES* de Camus. J'ai aimé aussi *LES NOURRITURES TERRESTRES* de Gide mais ça n'a pas tilté très longtemps en moi.

J'aurais voulu avoir découvert au début de ma jeunesse *LE VIERGE INCENDIÉ* de Paul-Marie Lapointe. En mars 76, chez Jean-Guy Pilon où nous étions réunis, je racontais à Laurent Mailhot comment ce début de texte de la page 26 du *VIERGE* m'avait bouleversé lorsque je l'ai découvert en 71 et comment il me travaillait encore. Quels sauts en avant ces mots en particulier (et tout le livre bien entendu) m'auraient fait faire ! Je les mettrai sûrement en exergue au tome I de ma rétro à l'Hexagone. Il y a aussi les éclairs de Rimbaud (*Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie*), et les éclairs de Nelligan (*JE VEUX M'ÉLUDER* ou *LA ROMANCE DU VIN* ou *VISIONS*) auxquels je retourne souvent. C'est du feu noir, c'est toujours neuf, ça. Puis Roland Barthes vers 70, Deleuze en 76 (*RHIZOME* m'est une noce infinie !). Whitman aussi, mais découvert (je le dis pour certains) après l'*ODE*.

Chez Whitman, c'est les chevreux de Robert Frost qui prennent l'allure des torsos de Rodin ou de Michel-Ange et qui des fois se confondent en moi avec ceux, plus haletants, de Zadkine, ou à d'autres tantôt à ceux, tout épurés de Brancusi ou de Arp ou de Giacometti. C'est Oram, Agenor, Robert, Tiri, Marcellin qui ont rempli de fables et de musique mon enfance. Des vrais chevaliers du so-



leil, ceux-là, et qui arrivaient au galop après le souper. Le nocturne devenait mon vrai jour.

DS Vous n'avez jamais été tenté d'écrire des romans ou des pièces de théâtre ?

GL Du théâtre, un peu, si peu. Des romans, pas du tout. J'en ai donné les raisons dans le no 42 de LIBERTÉ. Ce sont encore les mêmes aujourd'hui : je veux imaginer et deviner et non pas dire ce que je sais déjà.

DS Vous avez fondé les Écrits des Forges, maison d'édition qui compte déjà une trentaine de titres. Est-ce que vous aimez le travail d'éditeur ?

GL Je ne suis pas éditeur au sens propre du mot. Je n'en fais pas une profession, je n'en fais pas un job. Je fais ça par passion, gratuitement. J'ai été le premier au Québec et dans grand, je crois, à ne publier que de la poésie et que de très jeunes auteurs. C'est là un pari, et périlleux, mais d'autant plus exaltant. On est devant un premier jet et on se demande si le puits est profond. On se demande si c'est là un écrivain de haute source ou un auteur d'un seul livre. C'est une question de flair, je crois. Il y a quelque part dans un premier texte un tremblement qui ne ment pas : il s'agit d'y être attentif. On peut aussi se tromper.

Je ne serai pas « éditeur » toute ma vie. Il y a moi aussi qui me presse de plus en plus. Il y a tous ces

manuscrits que j'ai empilés durant ces dix dernières années et que je dois publier si je ne veux pas être trop en retard sur moi-même.

DS Vous fêtez le dixième anniversaire des Forges cette année ? Quel bilan en tirez-vous ?

GL Je suis heureux que cette petite maison d'édition ait, entre autres choses, permis à une vingtaine de poètes de prendre la parole, d'entrer dans les mains et les yeux de lecteurs inconnus avec lesquels ils ont pu établir un rapport privilégié. Ils ont ainsi tenté des publics divers. Ils ont pu se confronter à des critiques attentifs, des fois féroces, des fois compréhensifs. Bref, ils ont pu essayer leur voix. Écrire n'est pas facile.

DS Votre premier recueil de poésie, *Jour malaisé*, date de 1953. Le titre indique bien votre malaise face à la chair, au soleil ardent, au temps qui passe. L'absence et l'impuissance dominent ici, et ce sont des thèmes qui ont peu à voir avec le Gatién Lapointe d'aujourd'hui.

GL Ce sont là des brouillons de poèmes que j'ai publiés trop tôt. Chacun en écrit, il faut bien commencer, même Rimbaud, même Nelligan en ont écrit, mais il n'est pas nécessaire de les offrir au public. Certains, plus avertis, tel Grandbois, ne consentent à publier qu'à l'âge mûr. D'autres ont la force de commencer dans le flamboiement d'eux-mêmes, tel Paul-Marie La-

pointe, comme si un sommet déjà était atteint.

Mais la plupart ont cet autre privilège de marquer du doigt une source qu'ils peuvent regarder faire son chemin peu à peu vers la rivière, puis vers le fleuve, puis vers le grand large.

JOUR MALAISÉ témoigne au moins d'une chose : il est malaisé d'être, de sortir de son propre emmurement et d'accéder au monde. Dans la solitude où j'étais, dans cette sorte de désert qu'était le Québec d'alors, c'était déjà un acte de libération que d'essayer de crier même avec une voix étouffée.

DS Est-ce qu'il y a un événement en particulier qui vous a poussé à écrire *Jour malaisé* ?

GL Déterminé et conditionné par toutes sortes de faux absolus, je regardais le temps comme une souffrance atroce. Il étranglait mes possibles autant qu'il ruinait à mesure mes plus beaux instants. J'étais pris dans l'engrenage imbrisable d'une roue. J'aurais même été sourd, je crois, à tout secours. Il fallait que la douleur en moi s'avive ou que le désir devienne plus fort que les obstacles. Seul l'extrême révèle.

S'il y a quelques textes à rescaper dans ce recueil, c'est le feu que j'ai fait avec tous ces mots, toutes ces pages, à la fin du livre, en même temps qu'avec tous ces impossibles idéaux sur lesquels on m'avait fixé les yeux. Mais c'est là un geste qu'on

ne peut pas faire d'un coup et une fois pour toutes.

DS Dans *Jour malaisé*, vous optez pour une écriture surréaliste et symbolique, mais aussi pour un langage simple, « dont on peut transmettre les signes comme d'une main à une autre on passe l'outil, comme d'une bouche à une autre on porte le feu » (*Le premier mot*, p. 13). Vous refusez donc une poésie ésotérique, élitiste, préférant une parole simple, près des gens.

GL Homme de la terre, paysan, je parle avec mes mains, mes yeux, mon corps. Il y a une profondeur dans la simplicité que les sparages et les tarabiscotages d'une certaine parole dite savante n'auront jamais. Une parole de culture c'est *compliqué*, mais une parole de vie c'est *complexe*. Le cri est toujours nu et à multiples au-delà. Le tonnerre de l'étonnement ne fait pas de style. Et si le corps, dans l'accumulation de ses instants de vraie vie, fait des images, c'est avec le feu de son sang, et ce feu est toujours à la fois immédiat et comme irréductible à toute analyse — inachevable. C'est le cérébral qui vient compliquer l'écriture. Et le cérébral prend justement la place que n'occupe pas la vie. Mais comme on ne peut pas être toujours sur le bûcher on n'a pas besoin non plus de toujours écrire.

DS Dans votre deuxième recueil, *Otages de la joie* (1955), vous évoluez progressivement vers l'acceptation de la vie sans Dieu. « Comme un enfant qui apprend à marcher/À nommer le pain, l'eau, les plantes, le sommeil », vous affirmez la nécessité de la parole comme moyen sinon de posséder la vie du moins d'en jouir.

GL La parole ne peut me donner la vie que dans la mesure où moi-même je nourris de désir et de vie cette parole. C'est l'acte de nommer et du même coup de m'approprier ce que je nomme qui est à ce moment-là important. Je sortais d'un rêve creux : on m'avait rempli le cœur d'illusions. On avait mis en veilleuse, en mélancolie, en pénitence, dirais-je, mon désir. Et c'est la revanche du corps qui alors se préparait.

Je nomme donc pour connaître ces choses-là qui m'entourent, pour me

donner ce qui me manque et commencer ainsi, avec ces premiers mots et leur réalité, à construire un monde que j'allais opposer à celui-là dans lequel je ne me voyais pas de place, qui me niait, me marginalisait. On m'avait constitué *otage de la joie*, et au fond de moi je formulais le pari d'y accéder, je jurais de la posséder, je me donnais le droit de la goûter un jour ou l'autre, cette joie.

Dans mon adolescence, j'avais tâté de la musique (piano et clarinette), du théâtre pendant un an, un peu aussi de la peinture, et rien de cela ne m'apaisait. Les mots sont venus à mon secours. (je ne dis pas qu'ils m'ont sauvé ou qu'ils me sauveraient, mais ils m'apportaient une joie que ces autres formes d'expression ne me donnaient pas). L'imaginaire, avec tout son poids de réel, allait peu à peu me rapatrier. Le langage allait me venger.

DS Les poètes québécois des années soixante sont souvent vus comme les prophètes d'une nation en train de se libérer d'un passé socialement, politiquement et individuellement étouffant. Ce n'était pas uniquement Gatien Lapointe qui était « otage de la joie » et qui vivait des « jours malaisés ». C'était toute une nation que vous preniez en charge — c'est Anne Hébert qui le dit, je crois, dans *Mystère de la parole* — grâce à votre maîtrise de la parole.

GL Je n'ai jamais eu la prétention de prendre le destin de ce pays sur mes épaules. Je ne me suis jamais fait le porte-parole d'aucune cause. Je n'ai même jamais fait partie d'aucun groupe. J'ai tout simplement essayé de m'inventer un *je*.

J'ai essayé avec quelques mots de regagner mon corps et ma vie. J'ai essayé de m'évader des pièges de la solitude, de la mort, des demi-mesures. J'ai essayé de me redonner le souffle, de me rebaptiser à ma manière. J'ai essayé de me forger un langage.

(Si l'écriture, dans ses mystères et son apparente inutilité, je le dis en passant, pouvait souffrir une définition, ce serait peut-être qu'elle est l'expression d'un désir en marche, désir que les forces politiques qui sont elles-mêmes celles de la norma-

lité et de la médiocrité viennent sans cesse contrecarrer).

Et si le chantier de mon *je* coïncide alors avec celui de ce pays, si mon propre projet correspond à celui que ce pays se donne à ce moment-là, tant mieux : sa fièvre ne pouvait qu'agrandir et porter la mienne. On ne vit pas dans une tour d'ivoire : chacun est traversé par tout ce qui se vit autour de lui. Mais je le répète : j'ai d'abord dit pour moi.

Prophétiser, dites-vous. Prophétiser, ce serait peut-être dire ce qu'on voit ou pressent quand on fait éclater les frontières de son *je* et qu'on bascule (voir ARBRE-RADAR) dans une sorte de *on sans rives*. Prophétiser n'est peut-être aussi que voir à travers son sang.

DS C'est avec la parution du *Temps premier* en 1962 que vous entrez, tout comme le Québec, dans une ère nouvelle.

GL J'étais en France depuis octobre 56. J'avais traversé ces trois horizons de bleu dont je parlais tout à l'heure. J'avais pu mesurer en termes de journées et de nuits le temps qu'il faut pour franchir l'océan. J'avais une mesure du vaste espace. Et j'essayais ma vie sur une terre nouvelle.

J'essayais ma langue dans cette autre langue qui avait les mêmes mots que la mienne et je m'y sentais étranger. J'essayais de mettre mes pas dans ces pas-là, comme il est dit dans un célèbre poème d'aliénation (était-elle toute inconsciente ?), et toujours je trébuchais, et toujours je bégayais. Très cartésien, un air de Sorbonne tentait d'ordonner mes pulsions. Éluard, sur lequel je travaillais, s'infiltrait peu à peu dans ma voix, commençait même à mon insu à l'infléchir. De tous bords, on essayait de changer et même de m'ôter ce que j'avais commencé à bâtir.

Suffoquant, un jour, j'ai pris conscience de ce qui m'arrivait : je n'étais pas de ce pays-là, je n'arriverais jamais à prendre racine sur une autre terre que la mienne — l'exil doit être une des pires douleurs à vivre !

Et intérieurement, sur un autre pied, avec une autre attitude, je

J'ai essayé avec
quelques mots de
regagner mon corps et
ma vie.

commençais mon deuxième voyage en France. Il allait être différent. Je respirais mieux. Au lieu de toujours essayer de traduire, je commençais à affirmer mon propre langage, et d'abord contre celui d'Éluard qui m'oppressait tout en me fascinant. Je surgissais dans un *temps premier*, dans mon propre temps et dans mon propre espace. Le Québec, de loin, à ce moment-là, devenait ma *terra nova*.

Mais j'ajoute que je suis en France encore, donc dans la pensée et la logique binaires, dans une nuance étrangère, mais je le *sais* désormais, ou à peu près.

DS Voulez-vous nous parler un peu de l'acte de nommer tel que vous le conceviez dans *Le temps premier*. Je pense, par exemple, aux vers suivants : « Je nais dans tout ce que je nomme... Dire c'est revivre dans l'unité... Et souverainement se souvenir. »

GL Littéralement je devenais ce que je nommais. La chair du mot que je découvrais se mêlait à ma propre chair. Proférer, prononcer un mot me faisait à la lettre jaillir du corps de ce mot. J'établissais mon propre univers. Mon imaginaire devenait ma propre et unique réalité. L'acte de dire est tout-puissant. Je crois aux mots comme à des êtres vivants. Tout jaillit de sons assemblés. Toute victoire même ne peut sourdre que du travail d'une écriture.

Dire c'est inventer. Dire c'est sortir du neuf de l'inconnu qui nous habite et c'est en même temps très profondément se souvenir. C'est donner parole à l'immémorial qui est en soi, à cela qui existe depuis toujours dans notre sang et auquel un événement quelconque vient donner forme. Imaginer c'est à la lettre se souvenir, et

cela se dit et se vit non pas à l'imparfait ou au passé ou au futur mais au présent. Cela doit aussi pouvoir se formuler ainsi : inventer c'est devenir soi-même, c'est advenir dans ce qu'on est depuis toujours, c'est trouver en soi la fondamentale ressemblance.

DS On a dit de la poésie québécoise des années cinquante et soixante qu'il s'agit d'une poésie cosmogonique de fondation. Et, en effet, dans *Le temps premier*, le temps et l'espace se réveillent, invitent à être habités.

GL Dans ce temps regagné, dans cet espace à moi, ivre, j'essayais les premiers gestes de ma liberté. Dans un livre d'Éluard je lisais : de l'horizon d'un homme à l'horizon de tous et c'est les sons et les rythmes de mon propre monde que j'entendais. Le reconnaissant désormais comme un étranger, j'avais l'impression que ma chicane avec cet auteur était terminée. Exilé provisoirement, et le sachant, je me donnais une écriture qui allait peut-être m'abriter, me donner un pays, le vrai pays, un pays tout intérieur, alors que là-bas, au Québec, commençaient à résonner les pics et les pioches de ce pays qui hélas n'est encore qu'une province, et une province bilingue, c'est-à-dire anglaise, dans un pays anglais.

Si une poésie de fondation consiste d'abord à fonder un *je*, d'accord. Comme un *je* s'établit sur la force et la réalité d'un désir, un pays ne peut se fonder que sur la soif et tout le sang de ce désir. Établir une adéquation entre la femme et le pays, et toutes sortes de folichonneries pareilles, cela ne me paraît pas suffire à la fondation d'un être, d'un langage, d'un pays. Ce ne sont pas des discours propagandistes non plus qui feront le Québec, mais bien la soif de liberté qui le portera. Et les éclats alors de sa mise au monde ne concerneront plus seulement une petite bourgade de gens mais viendront agrandir la liberté du monde entier.

Tout le reste n'est que politique.

DS La notion de temps est primordiale dans votre poésie : « En ce temps-là/Le temps n'avait pas de saisons/On m'abritait dans un espace pur/Passager je rêvais d'éternité » (*Le temps pre-*

mier, p. 12). C'est quoi, au fond, ce temps qui avance et cette enfance que vous vous donniez enfin ?

GL Je l'ai dit tout à l'heure : une nuit, en touchant le front terriblement froid de la mort, d'un mort, j'ai senti une fissure se faire, une plaie s'ouvrir, et d'un coup j'ai été exilé de la grande unité première. D'un coup je devenais moi-même seul et solitaire et mortel. Chassé de ce lieu dans lequel le « vrai » temps s'était désormais installé, j'ai pris le chemin et en route — je le suis encore — j'ai essayé de me remettre moi-même au monde et de me créer avec des mots un autre univers.

On est en 57 et j'écris : *En ce temps-là, on m'abritait dans un espace pur*, et j'ai à peine compris que *le corps est aussi un absolu*, et j'ai à peine imaginé l'espace de l'instant que je devrai escalader à la force de



mes poignets, de plaisirs en coups de colère, d'une nuque à cette autre nuque qui encore me rejette dans le noir.

Mais je suis en route et le temps tremble jusqu'au fond de l'espace. Pirate du feu, je pille à pleines mains dans le plaisir. Je prends aux choses et aux saisons qui passent ce qu'il me faut pour constituer cet autre temps et cet autre espace, ceux d'une oeuvre. Quel grand mot pour ne dire, et seulement humains, que les deux ou trois saccages d'une vie !

DS Dans une poésie de naissance, l'arbre est presque toujours un symbole privilégié :

Je reviens sur le seuil de mon enfance

J'accompagne à pied le retour du soleil

Un souffle pur remplit ma phrase

Je reconnais le salut d'un grand fleuve

Et l'arbre tenant debout toute la forêt
(Le temps premier)

GL Les formes arborescentes qui mesurent, ordonnent, hiérarchisent, pointent l'absolu référent, le sens total, me sont alors nécessaires ou naturelles. À cette époque-là, ça fonctionne malgré moi à temps binaires dans ma pensée. La lumière se coupe

de l'ombre. La douleur ne se mêle pas au plaisir. Le monde s'offre à moi dycotomiquement. Les dualités me coupent en deux. Encore un peu de Sorbonne, encore quelques discours de savoir et de pouvoir et je me vois tomber, tout programmé, dans le rassurant compromis de la dialectique.

DS Dans la deuxième partie du *Temps premier*, « Lumière du monde », le premier paysage, l'existence nue dans une terre primitive, hantent le poète. C'est ce que Chamberland appelle le thème du primitivisme.

GL C'est des éclats de sacré que je vois et que je vis ou que j'essaie de créer. Le brut, le primitif, le vif, l'organique c'est-à-dire le pas encore organisé, tout ça me jette dans le tonnerre de l'étonnement. Ce sol non encore pollué de logique et de civilisation est l'endroit où peut se manifester le divin, c'est-à-dire cela qui est plus grand que l'homme, qui est au-delà (ou en deça peut-être) de l'homme. C'est le sol de ce temps où j'ai déjà habité, ai-je écrit en 1970 en réponses au QUESTIONNAIRE MARCEL PROUST que nous proposait VLB. Un air de Mozart ou de Shubert aussi bien qu'un solo de Robert Fripp, Paul Kossoff, Chuck

Berry, Roy Buchanan, Jimmy Page, Terje Rypdal me redonnent la terre primitive de ce temps-là.

Gauguin s'en vient aux Îles chercher du primitivisme, du sacré. Ségalen aussi. Loranger revient à sa terre neuve. Pourquoi ? On fuit les impasses de la raison ? On se met à la recherche des instincts perdus ? Je pense que l'Europe c'est du temps qui limite alors que l'Amérique, par exemple, c'est l'instant qui, rendu à ses forces, peut créer l'infini de l'espace. Libéré du temps de l'horloge, tout devient alors possible. Et c'est alors que la pulsion fait faux bond à la mesure, que la danse nie la démarche, que le jet efface la trajectoire, que l'instant en flammes fait oublier l'histoire — cette triste histoire que se font les hommes.

DS Certains critiques ont dit que l'*Ode au Saint-Laurent* est votre première oeuvre profondément québécoise. Ils aiment rappeler que vous avez écrit le recueil lors de votre séjour à Paris et que vous aviez besoin de recréer votre terre origine. Et pourtant, les symboles de naissance existaient déjà dans vos recueils précédents, avec cette différence que vous mettez plus d'importance ici sur le pays et la fraternité et moins sur l'individu naissant.

GL D'abord, c'est un texte écrit en deux jours et trois nuits de suite. Un texte qui me paraît essentiellement politique parce qu'il récusé toute politique. Je ne me suis pas servi, par exemple, des outils de la dialectique qui tapait ses deux temps dans presque tous les textes de cette époque-là. Le tandem dénonciation-annonciation ne m'a jamais fasciné. Je me suis mis à côté de cette forme de pensée, j'étais à côté tout court et j'ai modelé une sorte d'homme avec de la terre et j'ai lâché ça dans l'espace.

Ce texte, ça ne parle pas du fleuve ni de nos songeries patriotiques, j'espère que ça ne sent pas non plus les grosses bottines de notre folklore. Cet homme-là, ce je-là, ça parle de moi et du désir qui m'anime. Dehors et en moi, c'est le premier matin du monde.



Maison de
Gatien Lapointe.

DS Comment concevez-vous l'écriture de l'*Ode* ?

GL Tout cela est dit par énonciations juxtaposées, par instants qui s'ajoutent les uns aux autres, pas du tout articulés par la raison qui voudrait leur donner un sens précis. Non. Mais ça émet de la vie tout simplement. C'est anarchique, apolitique, sans recours aux outils de la logique. Ça charrie évidemment toutes sortes de choses que j'aime plus ou moins : cela est inhérent à la forme elle-même du texte. Mais ça porte aussi des mottions de vie.

En même temps que le Québec faisait ses premières contractions de naissance et que le plus beau jardin français tentait de m'éblouir pour toujours, je traçais sur la terre neuve d'une feuille, avec une grosse branche, les traits rhizomatiques et rebelles de cette figure qui peut-être nous ressemble un peu. En tout cas, c'est une des miennes, et elle marquait d'abord ma différence devant une culture qui ne m'appartenait pas.

Je crois aux mots
comme à des êtres
vivants. Tout jaillit de
sons assemblés.

DS Vous associez l'universel et le particulier, le drame québécois et le drame de tout être humain aux prises avec les grandes questions de l'existence. C'est pour cela que vous écrivez, en exergue à votre ode, que « tous les hommes portent le même nom ».

GL Je crois, oui, que c'est là le seul chemin pour accéder à l'universel. Le contraire nous jetterait vite dans l'abstraction, dans le général et sous les ordres même du « général ».

DS Pourquoi avez-vous choisi le titre *Ode au Saint-Laurent* ?

GL J'appelais ça d'abord L'HOMME EN MARCHÉ, et c'était bien ainsi, me semblait-il. Puis, avec les bons conseils de bons amis, ça a pris ce titre horrible. Ça a donné au livre un gentil petit air folklo.

Comment faire oublier ce titre maintenant ? L'an prochain, en préparant le premier tome de ma rétrospective pour l'Hexagone, je vais peut-être réduire ce titre au mot ODE, ou même rétablir le titre initial.

DS Lorsque vous avez écrit l'*Ode au Saint-Laurent*, est-ce que l'agencement des mots autour de ces « premiers mots » que sont la terre, l'eau, le feu, la faune et la flore, vous est venu spontanément ou avez-vous travaillé plusieurs fois l'organisation interne des poèmes ?

GL Je l'ai dit tout à l'heure, ça m'est venu d'un jet. J'ai eu vite la vision de tout ça. Ça s'organisait tout seul. Si ça a une forme précise, c'est que je suis parti sur ce beat, et que les émotions me traversaient par blocs, par îlots séparés. Par contre, j'ai mis beaucoup de temps à voir l'architecture d'ARBRE-RADAR : la vision venait mais j'avais les nerfs trop à vif pour la saisir tout de suite dans toute son étendue, j'étais trop fatigué aussi, cela a duré trois semaines — moi mon corps sans sommeil, tout traversé de bourrasques d'émotions et d'images et de beats et de musiques, en pleine analogie, les sens flambants sous les crocs du plaisir, haletant, féroce, le cœur tout poqué. Ah !

DS Parlons maintenant du recueil qui a suivi l'*Ode*, *Le premier mot*, paru en 1967. Même si le pays est présent dans *Le premier mot* — « Ce peuple vivrait-il en vain ?/Ce pays qui se bâillonne comme un cri/Ce pays où la neige retentit en plein juillet » — la déchirure du temps empêche tout bonheur. Il s'agit peut-être de votre recueil le plus tragique et dévastateur, surtout comparé à l'*Ode au Saint-Laurent*, poème d'une présence parfois trop extatique pour ne pas être inquiète.

GL Dans l'ODE la joie est inquiète sous l'éclat même de ses affirmations et c'est bien : elle se donne d'autres horizons, d'autres désirs. Dans LE PREMIER MOT, cette joie est constamment court-circuitée. La vision du songe, le chant immémorial, la romance sans paroles, dirait Verlaine, ne se donne plus qu'en bribes, en fragments.



J'ajoute tout de suite qu'il était peut-être normal qu'il en fût ainsi, surtout après le courant sans interruption de l'ODE. Si une porte s'ouvre trop grande, on est porté tout de suite à la fermer, ou à l'entrebâiller.

DS Dans « Le pari de ne pas mourir », sorte de préface au *Premier mot*, vous vous demandez à quoi bon vouloir continuer à écrire puisque l'art n'apporte pas de solution à la solitude de l'homme ni à la fatalité du destin, même si, pour vous, « écrire, c'est encore espérer... Créer, crier, et le cœur un instant bat mieux. Perdant, perdu, l'homme tente littéralement l'impossible... Il n'y a pas de réponses satisfaisantes... Les forces négatives menacent sans cesse ».

GL Je respirais alors par coups, par flambées d'enthousiasme qui retombaient aussitôt. L'angoisse de la mort me sautait à la gorge à tout

bout de champ. Et je vivais ça tellement fort et j'écrivais ça si vite, ces mottions d'épouvante, que je n'avais pas le temps de les développer, d'en faire des poèmes proprement dits. C'est des noyaux, des braises, que je lâchais sur la page. Ça se disait saccadé comme les sursauts d'effroi qui secouaient mon corps. J'étais devenu une bête épouvantée par la mort.

J'ai attendu trois ans avant de publier ces textes, effrayé par l'idée de me montrer en un si flagrant délit de douleur. Me relire moi-même c'était toucher à de la souffrance. Les autres alors !

L'Europe c'est du temps
qui limite. L'Amérique
c'est l'instant qui peut
créer l'infini de
l'espace.

DS Votre poésie est engagée. Elle implique indépendance et lutte. Mais vous prenez quand même vos distances face aux engagements politiques : « ... toute poésie est engagée, toute poésie est sociale. Je veux dire qu'elle porte un nom, une date, un visage à la fois réels et transfigurés, et que son but premier est de communiquer aux autres ... Ainsi, je ne veux pas politiser la poésie, ni la prolétarianiser, ni l'impérialiser ; je voudrais l'humaniser. Il ne m'importe pas de savoir si un homme est de droite ou de gauche ; si je sais qu'il est en révolte, je suis sûr qu'il est du côté de la vie et qu'il milite dans le parti des humiliés et des offensés » (*Le premier mot*, p. 13). C'est là une prise de position que Miron et d'autres poètes, socialistes convaincus, ne pourraient sûrement pas faire.

GL Bien sûr, l'indépendance du Québec m'est importante. La mise au monde et dans le monde de cet homme québécois est à la mesure même de ma propre naissance. On ne peut naître et vivre que dans sa propre différence, tout comme on ne peut se nourrir du monde qu'avec un

je souverain. Et cette nuance que nous seuls pouvons apporter à l'humanité c'est celle de chacun de nous. Si on meurt en tant que peuple, l'épellation en québécois que nous avons commencée de cette nuance s'arrêtera aussi. Mais un ou deux chants, je crois, nous ont déjà fait entrer dans l'universel, et quelle mort désormais nous rattraperait, me suis-je demandé dans *CHORÉGRAPHIE D'UN PAYS*. Et du même coup je me dis que la musique manque peut-être encore à notre désir d'être libre, on n'a peut-être pas encore assez faim ni soif de liberté.

D'autre part, je réaffirme que toute idéologie emprisonne et aboutit toujours à une forme quelconque de fanatisme ou de fascisme. Je ne mourrais pour aucune idée. Je n'ai pas de commissions à faire. Présent au combat et d'une autre manière fidèle, je ne veux qu'agrandir ma vie (et par ricochet, si mon écriture est assez contagieuse, celle des autres). Je ne veux que faire flamber ça ce tas de chair que je suis et si ça fait un beau feu, un bon feu, et qui peut mettre en marche le métamorphique, le transmorphique qu'il y a en chacun de nous, tant mieux. La férocité du plaisir — ses flambées, ses ruades, ses déchirements — a sa propre façon de me désenténébrer et d'aiguiser en moi cette soif de liberté qui est la nôtre et celle de tous les hommes. Le corps n'est pas politique, ni son sang, ni ses muscles, mais l'écriture qu'il trace est d'autant plus politique qu'elle est rebelle et de prime abord hors propos, gratuite.

DS Votre écriture change radicalement en 1977, année où vous avez écrit *Corps et graphies*, texte rédigé lors d'une représentation à Montréal de l'*Ocellus* du Pilobolus Dance Theatre. *Corps et graphies*, publié aux éditions du Sextant en 1981, est accompagné d'une eau-forte originale du graveur Christiane Lemire. Vous avez déjà affirmé que la représentation de l'*Ocellus* vous avait fasciné parce que vous aviez retrouvé dans cette danse, dans cette « syntaxe du corps », vos préoccupations sur « le sens et le signe ». Que vouliez-vous dire par là ?

GL OCELLUS m'a fait voir en chair et en rythmes cette syntaxe du

corps qui est déjà celle d'ARBRE-RADAR. J'ai été fasciné par cette chorégraphie, par cette façon toute immédiate de faire parler le corps. Ces danseurs ne répétaient rien, ne disaient rien d'appris par cœur, ne faisaient aucune de ces contorsions gnochonnes qu'on voit souvent dans la danse classique. Ils inventaient. Ils tiraient du noir des éclats de lumière. C'était du vif, du neuf, du brut qui émanait d'eux et que je partageais, et qui me poussait à écrire sur mon programme de la soirée.

Quant à ce sens et à ce signe que vous notez, c'est là une suite de réflexions sur l'écriture, dont un fragment a été écrit et lu le 28 février 1980 à l'UQAM, à la fin du colloque sur la NOUVELLE ÉCRITURE, comme réponse bien sûr à ce que j'avais entendu au cours de la journée, mais ce texte s'inscrit d'abord dans cette sorte de rêverie qui m'habite concernant la poésie et dont j'ai écrit les premières pages en 76. Coiffées de la pensée de Blanchot et de Barthes, les années 70 au Québec ont redit à satiété qu'il fallait délinéariser l'écriture et multiplier le sens. Mais, même pluriel, ce sens se détecte encore, et peut être capitalisé d'une façon ou d'une autre. Allant plus loin et vivant cela comme du neuf, je souhaiterais ne pouvoir produire que *du* sens, n'émettre que de la présence, et que cette présence n'ait d'autorité que la vie qu'elle porte : ne la reconnaîtront et ne s'en nourriront que ceux qui sont en vie.

DS Vous renouvez profondément votre écriture dans *Corps et graphies*. Les images sont désarticulées, coupées, telles des gros plans cinématographiques : « corps étonnés corps entonnés — DANSE — musculé écrits cris luis route jamais fixée HORS DU SENS, incessante variation, le sang étincelle sans preuves et sans desseins ne cherchant qu'une soif une bouche ». Tout est fragmenté ici, le recueil lui-même étant conçu en feuillets volants de manière à ce que le lecteur puisse les rassembler à sa guise. Il y a donc maintenant un Gatién Lapointe deuxième manière, celle du poète qui cherche une écriture nouvelle, qui invente une « graphie », une représentation liant la poésie à la danse.

GL Tout ce que vous dites est déjà, me semble-t-il, dans ARBRE-RADAR, qui lui-même est déjà par bribes dans ce que j'ai écrit avant et qui n'est pas encore, il est vrai, tout publié. Je ne nie pas qu'il y ait eu une transformation dans mon écriture : je suis vivant, je change malgré moi, et j'ai aussi le droit de me vivre et de me devenir *autrement*, avec d'autres intensités, *différemment*. Au fond, je n'y suis pour rien : j'ai écrit dans ARBRE-RADAR ce que je vivais et de la manière que je le vivais. On m'a donné ce livre. On m'avait aussi donné l'*Ode*.

Je crois avoir été moi dans ces textes, et pour quiconque, quand cela arrive, cela donne toujours une écriture neuve. Être soi c'est être forcément original, et seul aussi. Dans le culturel, on ressemble toujours un peu à d'autres et à d'autres soi qu'on a été. Dans le vif du corps, dans le brut de l'instant, on écrit neuf malgré soi. On va chercher en soi d'autres soi qui disent sans doute encore les mêmes choses mais qui les disent *autrement*.

DS Pourquoi ce titre *Corps et graphies* ?

GL Dans CORPS ET GRAPHIES, j'ai tenté de désenchaîner plus complètement le corps, de l'arracher à l'emprise du temps, de l'histoire, du destin, du nom même qui le circonscrit, et puis je l'ai laissé danser telle une flamme dans l'instant, danse qui exprime *du mystère, du sens* qui est ici la joie de vivre un instant sans le boulet de la mort pris à ses talons. Il danse pour le plaisir de danser. Il dépense son énergie, sa vie, sans penser à l'avenir ni au passé, sans but préétabli. Il y a là un instant et un désir à vivre et il les vit. Il exauce son désir. Et le feu que cela fait c'est non pas *un sens* (toujours limitatif et récupérable) qu'il veut exprimer mais *du vivant, du mystère, du sacré* — gratuitement.

DS Vous aimez beaucoup la danse ?

GL Oui, j'aurais aimé être danseur. C'est l'expression la plus complète de l'homme. Le corps devient sa propre écriture, et sans aucun intermédiaire.

DS Je pense que vous voyez de la poésie dans les sports aussi.

GL Un attrapé en pleine course, le corps à l'horizontale, de Nettles ou de Brett, la façon que possède Denis Potvin de déjouer un attaquant, la montée d'un filet à l'autre de Perreault, un lancer de Juan Maréchal ou de Dick Ruthven, ça m'éblouit. Ces artistes-là m'obligent à faire moi-même intérieurement les gestes, aussi beaux que périlleux, qui vont mettre au monde quelque chose d'inconnu en moi qui demande à naître. Et c'est d'abord, encore une fois, l'écriture du corps lui-même. Je suis très peu enclin à la métaphysique. S'il y a du divin, c'est dans le corps qu'il peut se manifester. On a toujours le corps de son âme.

DS Le langage poétique que vous utilisez pour décrire le corps est beaucoup plus complexe et spécialisé que votre premier langage poétique. Vous semblez vous éloigner de ce que vous avez affirmé dans *Le premier mot* : la nécessité d'une poésie simple, terrienne.

GL C'est pourtant vers une plus grande simplicité encore que je m'en vais, vers une parole plus directe, plus immédiate, vers un texte dont les formes syntaxiques sont dictées par l'énergie même du corps, par ses radars d'ondes et de nerfs et de muscles.

J'écris par mottons d'émotions, par sursauts, par zigzags d'ondes et de muscles, par cognées d'odeurs, par caillots de feu, ainsi qu'il est dit en toutes lettres dans ARBRE-RADAR et ailleurs aussi dans mes livres.

Je crois qu'en dedans de nous ça parle souvent par mots isolés, à d'autres tantôt par mottons de mots, par exclamations. C'est ça la syntaxe du corps. Cette syntaxe du reste est comme la jumelle de celle de l'instant qui donne l'impression de n'être articulée par aucune force d'hier ou de demain, mais ce point qu'est l'instant pousse aussi bien vers le passé que vers l'avenir, cet instant comme ce corps établit ses connections, accomplit ses devenir, mais renomadise aussitôt les mots qui allaient se coaguler en un sens précis. Ce corps-



instant est mobile comme Kérouac sur la plateforme du camion roulant à toute vitesse, et de biais, vers le Pacifique.

DS Les poèmes en prose de *Corps-transistor*, écrits en 1978 et publiés en 1981 accompagnés de reproductions de peintures étrusques, continuent dans la même veine que *Corps et graphies*. L'écriture, inspirée encore une fois par la danse — « j'ellipse courbes du plaisir » — est en quelque sorte cubiste, le corps étant perçu en éléments séparés.

GL Je ne suis pas sûr que le corps doive toujours se vivre tout d'un bloc tel qu'on le voit dans les représentations traditionnelles. Le corps entier peut aussi venir battre dans une cheville ou une nuque apparemment isolées du reste du corps. Chacun de ces éléments, dans un certain contexte,

peut être un absolu, est de la chair qui peut créer du plaisir, de l'émotion, de la douleur. Chacun de ces éléments fait partie d'un corps dont on peut ne pas connaître le passé ni l'avenir. Le nom même de cette personne peut ne pas être important. Le plaisir ou la douleur ne se soucient guère de tout cela : cette main demande que ce soit chaud ce qu'elle touche et sans pour autant qu'elle ait besoin d'y rattacher une histoire, un nom, une adresse, une âme. Et la vie ne se vit pas forcément comme une histoire ou un récit ou une structure quelconque de l'esprit, c'est-à-dire avec un commencement, un milieu, une fin (et la morale bien attendue). J'en ai assez de tout ça.

Je n'ai pas absolument besoin non plus qu'on me transmette du savoir ou de la science. Qu'est-ce que j'en ferais : mettre ça en banque ou au musée pour un avenir hypothétique ? Ce dont j'ai besoin et que je cherche c'est d'être touché directement, d'être ému, c'est d'être jeté dans du vivant, c'est être mis en marche vers une connaissance toujours autre, et sans même que je sache où cela va me mener, sans même devoir arriver quelque part. Être en chemin et trembler de tout mon corps me suffit.

Ô, j'ai hâte d'une littérature et d'un cinéma qui ne me donneraient bruts, abrupts, que des moments de vie, que des variations d'intensités, que des mottions de feu, et cela hors de toute histoire, surtout sans développements, ni explications, ni définitions. Tel, par exemple, ce que Klaus Schulze et Brian Eno nous donnent en musique. Ça, ça ne répète pas du passé, ça me met au futur présent de moi-même.

Il n'y a que des expériences à vivre, et même les erreurs sont importantes. C'est moins un Dieu quelconque que notre propre semblable qui dans cette vie-ci peut nous dédouaner de tout remords et nous innocenter. L'oeuvre respire par la bouche même des blessures dont elle est faite.

DS Même si *Corps-transistor* s'inscrit dans cette vision renouvelée de l'écriture que vous appelez « écriture inversée », votre poésie actuelle n'est pas sans liens avec votre première

poésie : l'enfance, « motrice spirale » ; les mots qui « risquent votre vie » ; le temps, « mortelle forme du désespoir ».

GL On dit toujours à peu près les mêmes choses mais *autrement*, avec des modulations et des intensités différentes. Comment créer ce monde sonore que j'opposerais à ce monde-ci qui ne m'est pas acceptable ? Comment accéder, hors de l'histoire et hors du désespoir qui lui est inhérent, à ce toujours commençant commencement qui me fascine ? Comment redonner une enfance à cet homme et à ce monde ruinés ? J'ai écrit il y a longtemps : *j'avance vers mon enfance*. J'avance vers ce temps premier, je ne recule pas vers ce temps premier. Je dois traverser toute l'épaisseur de l'expérience humaine et celle aussi du langage pour pouvoir rendre réel et habitable ce temps-là. Il y a là comme une illusion d'optique qui donne l'impression que je me lis à l'envers. Je voudrais aussi m'écire à l'envers et même tout croche, ou de biais mais toujours à vif.

DS Il y a une phrase dans *Corps-transistor* qui m'a fait réfléchir beaucoup : « origine j'habite de vertes onomatopées ». C'est quoi, cette langue originelle, cet « univers qui remonte jusqu'à son germe de son » ?

GL *Origine j'habite de vertes onomatopées*. Je veux dire par ces mots que je suis arrivé, au moins l'espace d'un instant, à ce commencement dont je viens de parler, et que cet instant s'est désenprisonné du temps, qu'il n'est plus esclave de cette indéviable trajectoire (et de tous les pauvres outils que celle-ci emprunte à la logique) qui traverse l'histoire. Je dirais même que le réel s'est alors transposé en mots qui eux mêmes se sont échappés de leurs significations et ne sont devenus que des sons de douleur ou de plaisir. (Il est naturel alors que dans certains textes il n'y ait plus que des syllabes ou des voyelles qui sont murmurées). La poésie peut n'être qu'un douloureux questionnement sans réponse ou de l'étonnement brut dont la joie devient des fois aussi insupportable que de la souffrance.

DS *Arbre-Radar*, paru en 1980, constitue, avec *Corps et graphies* et *Corps-transistor*, ce qu'on peut appeler le triptyque du corps dans l'oeuvre de Gaten Lapointe. Dans un communiqué de presse, vous avez écrit ce qui suit : « Par sursauts d'émotions, par mottions de mots dans un CORPS-ALAMBIC — sorte d'oeuf firmamentaire — mêlant atomes et molécules de tous genres, de toutes espèces, j'écoutes germer ce CORPS PREMIER d'avant l'histoire, d'avant la culture, d'avant toutes formes de déperdition. Était-ce aussi, en même temps, sous l'audace du feu, un brouillon de ce CORPS FUTUR qui déjà se rêve en nous ? » Voulez-vous nous expliquer votre conception du corps premier et du corps futur.

GL Je voudrais préciser d'abord que CORPS ET GRAPHIES, CORPS-TRANSISTOR et BARBARE INOUI sont des textes autonomes, complets en eux-mêmes, et que je vais les réunir, avec d'autres qui s'y ajouteront, en un livre intitulé depuis 1977 INSTANT-PHÉNIX.

Cette civilisation qui a produit cet homme capitalo-christiano-cartésien achève peut-être. Les menaces d'auto-destruction qu'il a produites sont palpables : l'espoir n'y peut tenir longtemps encore. J'ai dit dans LE PARI DE NE PAS MOURIR que l'histoire ne progresse vraiment pas, et qu'il ne nous est donné, *inaliénable*, que l'instant. Les exploiters sont contents que l'histoire existe, ça les arrange. La politique aussi s'en sert. Quant au corps, il ne peut vivre que dans l'instant, tout comme la vie qui ne peut être captée que par ce même corps et dans ce même instant. On ne jouit ni au futur ni au passé.

Il faudrait alors redonner à ce corps ses forces primitives. Et c'est dans cet homme premier réinvesti de tous ses instincts que je vois cet homme futur qui, se chauffant avec nos vieux objets de musée, créera d'autres valeurs. Il me semble des fois qu'on accède déjà à une autre réalité, qu'une mutation quelconque s'opère déjà en nous. L'énergie dont on est fait, si on cesse de l'enfarger, nous fera faire le saut elle-même.

DS On voit, dans *Arbre-Radar*, que l'écriture est pour vous une activité érotique, un acte d'amour.

GL C'est un corps-à-corps et de chair et de mots, avec le corps en gage même du langage qui exprime cette aventure.

DS Il y a, dans *Arbre-Radar*, et aussi dans *Corps et graphies* et *Corps-transistor*, un refus systématique du « je ». Tout est dépersonnalisé. Même l'acte d'amour se fait au niveau de l'abstraction. Avez-vous l'intention de reprendre le « je » de vos poèmes d'appartenance collective et le réinstaller dans vos recherches actuelles sur le corps et les mots ?

GL Rien n'est ici dépersonnalisé. Il y a toujours un *je* qui donne son *ton* et son *son* particuliers. Et si cela se déroule et s'accomplit selon un mode « cubiste », c'est sans doute que la vie ne s'offre pas en un tout mais bien par bribes, par fragments. La considération faite globalement d'un être ou d'une chose ne peut être qu'une abstraction. Dans le concret, un tout on goûte ça par bribes, on voit ça en manifestations séparées : un pied avance, un cœur bat plus vite, etc.

Rien non plus n'est abstrait dans ce livre. À un premier niveau, il faut bien qu'une poésie soit un langage de signes : on écrit avec des mots. Mais il se peut aussi qu'une poésie soit un langage de gestes, c'est-à-dire une écriture qui se fait avec des mouvements de corps. Je voudrais même que la poésie soit plus concrète encore : je voudrais que les corps eux-mêmes dansent, écrivent sans aucun intermédiaire.

Quant à ce *je* jamais abandonné pourtant, je voudrais, c'est vrai, qu'il intervienne le moins possible. Dire *je* manifeste déjà d'une certaine manière une réaction, c'est déjà sortir de l'action elle-même. Le *je* déjà conjugue, le *je* établit déjà une sorte de métalangage. Je ne voudrais plus écrire, — et sans les raconter ni les commenter — que des éclats bruts de sacré, d'inouï. Je voudrais que mon *je*, devant ces épiphanies de l'origine, ne soit plus qu'une sorte d'écran cathodique sur lequel les signes viendraient s'inscrire. Et cet écran c'est encore le corps et la peau de mon je.

J'ai revu cette terre
comme un corps, le
mien pris dans le sien,
le sien pris dans le
mien.

DS Dans « Chorégraphie d'un pays », longue présentation à l'album de photographies, *Québec*, préparé par Mia et Klaus, vous alliez pour la première fois l'écriture moderne où sons et images collent aux mouvements du corps, et l'écriture cosmogonique axée sur le symbole et le mythe. Ici, le pays de Québec devient pour vous une danse perpétuelle dont vous notez les formes et les pas. Les rivières sont des « corps d'eau » qui s'éprennent, s'épandent et s'épuisent, tel un danseur survolté. Toute la nature danse devant nos yeux. Un renne saute comme pont... un oiseau clapote dans le vent. « Chorégraphie d'un pays » fait découvrir un Gatién Lapointe qui se réconcilie avec le Lapointe des années soixante. Il s'agit d'un texte fascinant.

GL Ayant déjà acquis l'essentiel, le fondamental, me semble-t-il, je crois qu'on peut aujourd'hui en 81 prendre possession de cet espace par le corps qui danse, en faire une source de plaisir, en faire une danse proprement dite. Cette terre se prend par le corps et dans l'instant, ai-je dit, et je le répète. Je répète aussi que c'est la matière même de ce sol qui aujourd'hui me rapatrie et non une quelconque visée de l'esprit ou un quelconque crédo patriotique. Invité à faire ce texte qui allait accompagner l'album de photographies de Mia et Klaus, j'ai revu cette terre comme un corps, le mien pris dans le sien, le sien pris dans le mien — piaffante barque d'un graal.

DS Une dernière question, Gatién Lapointe. En 1981, vous avez fait paraître une suite de poèmes intitulée *Barbare inouï* accompagnée d'un dessin original de Louis Desaulniers. C'est quoi, au juste, ce « barbare inouï » ?

GL Ce sont là de bruts bruits de neuf écrits en octobre 76, donc six mois après ARBRE-RADAR. En parler ? Je ne veux pas essayer de rationaliser l'irrationalisable. Ce livre, il faut le lire, il faut le vivre.

