Document generated on 08/08/2025 1:09 a.m.

Québec français

Le jazz de Paul-Marie Lapointe

Claude Paradis

Number 152, Winter 2009

Littérature et musique

URI: https://id.erudit.org/iderudit/44186ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Paradis, C. (2009). Le jazz de Paul-Marie Lapointe. *Québec français*, (152), 47–50.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2009

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/

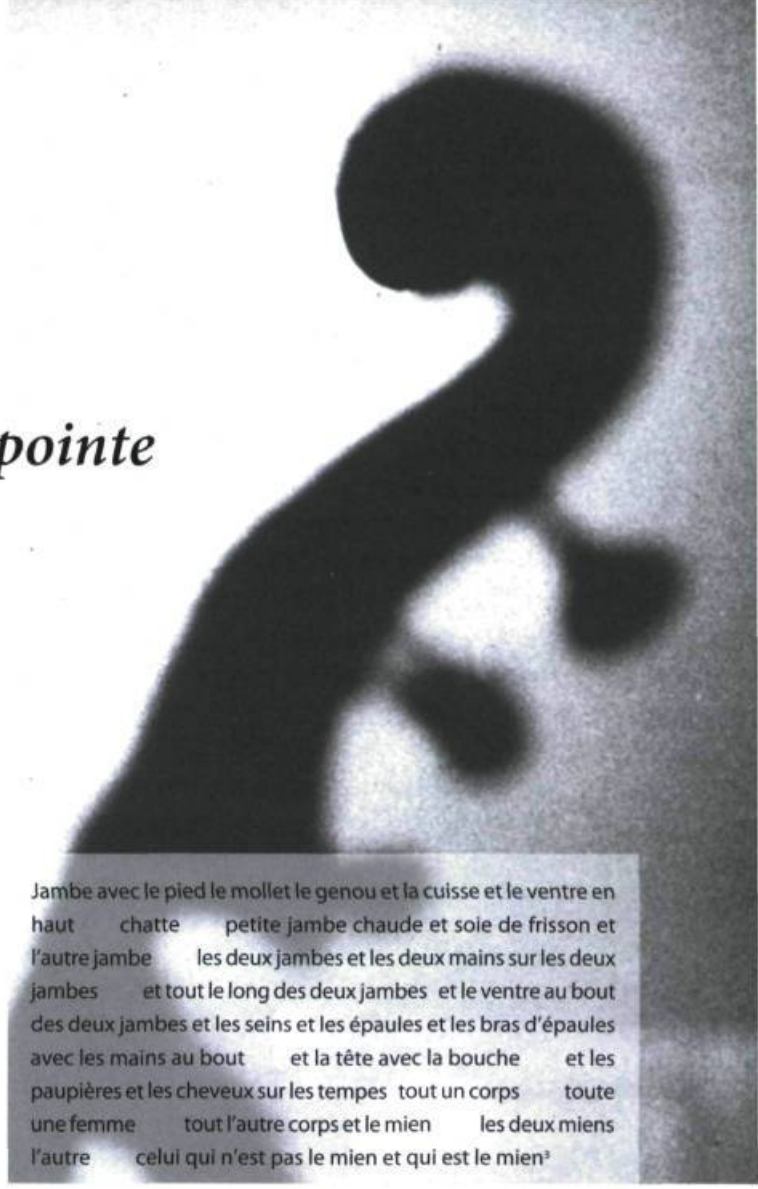
This article is disseminated and preserved by Érudit.

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 *jazz* de Paul-Marie Lapointe

par Claude Paradis*



Jambe avec le pied le mollet le genou et la cuisse et le ventre en haut chatte petite jambe chaude et soie de frisson et l'autre jambe les deux jambes et les deux mains sur les deux jambes et tout le long des deux jambes et le ventre au bout des deux jambes et les seins et les épaules et les bras d'épaules avec les mains au bout et la tête avec la bouche et les paupières et les cheveux sur les tempes tout un corps toute une femme tout l'autre corps et le mien les deux miens l'autre celui qui n'est pas le mien et qui est le mien[3]

Dès son premier recueil de poésie paru en 1948 alors qu'il n'est âgé que de 18 ans, Paul-Marie Lapointe engage son écriture dans une quête de spontanéité que plus jamais il ne va quitter. À cette époque, sa poésie en vers libre semble provenir d'une écriture qui n'est pas sans évoquer l'automatisme que prône alors Claude Gauvreau. Aussi, avec *Le vierge incendié*, Lapointe s'inscrit bien malgré lui dans l'aventure surréaliste québécoise. Dans ce recueil, l'image est neuve et, surtout, elle semble révéler la volonté du poète de se libérer du dogmatisme qui pèse sur la culture québécoise ; avec spontanéité, Lapointe déploie un langage sans retenue qui fait étalage des désirs et fantasmes du jeune adulte en un rythme propice à donner l'impression à son lecteur que l'image jaillit à l'instant :

> par l'heure rauque d'une abeille fleurdelysée je me repose sur le plafond du sommeil le kimono jappe au clair du miroir main de lampes à regard sur le ventre et bouche de vitrail au nuage l'aquarelle souffle un gros ballon de fleur d'eau sur les feuilles du temple
> mais maintenant que j'ai mes ongles dans vos joues pour éventail de tempes un piano plus tendre au réveil d'yeux si troublés sur mon genou dans le désert maintenant hier[1]

Surréaliste, il l'est assurément, puisqu'il défie les interdits. À la différence toutefois des surréalistes français, on sent nettement chez lui la volonté de faire route en solitaire, de faire fi de tout appel à l'ordre. Le surréalisme répond à un besoin de libération pour lui, qui se dit « une main qui pense à des murs de fleurs ». Près des surréalistes dans la forme, il trouve peut-être davantage matière à s'inspirer de l'esprit de Rimbaud, celui *d'Une saison en enfer*. Comme Rimbaud qui s'en prend au catholicisme, Lapointe écrit « c'est en songeant à construire un verger de frères ° que pour pleurer je descends mon bras ° que je mets ma vie dans mes larmes[2] ». Comment ne pas ressentir dans ce passage comme dans tant d'autres l'étouffement dont semble souffrir le jeune homme qui écrit ces vers, en presque-réclusion, dans un pensionnat ? Dans le surréalisme, il découvre la possibilité d'exprimer ce qui lui passe par la tête, ses désirs sexuels, notamment :

À une époque où tout est interdit, même le simple fait d'exprimer ses désirs, Lapointe hurle son besoin de sexualité. Mais si l'adolescent trouve dans l'écriture automatique un moyen d'exprimer ce qu'il ressent, devenu adulte le poète voit le silence s'imposer. Il ne ressent sans doute pas moins les vibrations de son époque, mais un long silence de douze ans tient le poète à distance du monde littéraire.

L'influence des boppers

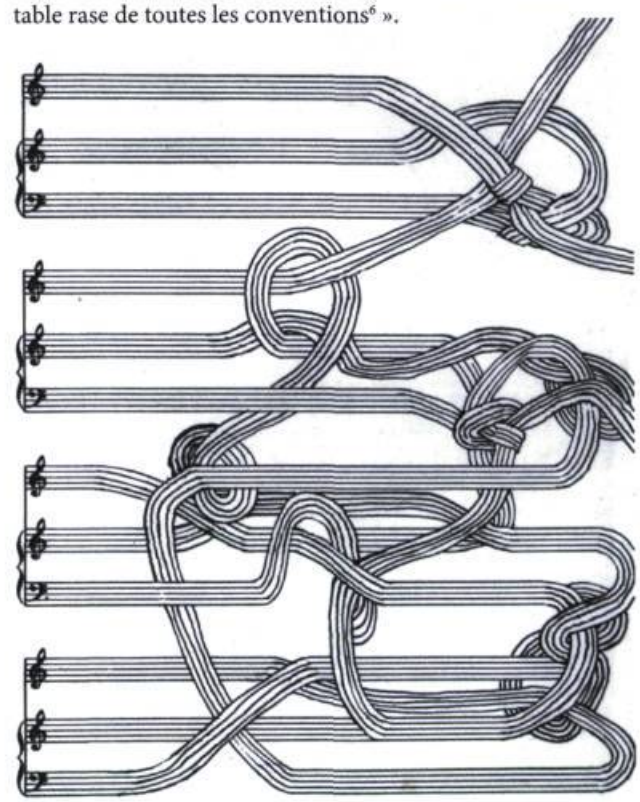
Quand, en 1960, Lapointe publie *Choix de poèmes* dans lequel se trouve le fameux « Arbres », puis en 1965 *Pour les âmes*[4], il semble être demeuré fidèle à l'écriture automatique et aux influences surréalistes alors que l'angle d'approche n'est plus tout à fait le même. Très nettement, le poète pose sur le monde un regard qui naît de sa position géopolitique, de sa réalité nord-américaine. Son surréalisme n'a plus du tout la saveur de l'Europe. Toujours aussi libre, aussi spontanée, cette écriture semble avoir trouvé une structure pour s'élever. C'est dans la musique et particulièrement dans le jazz que Lapointe puise la structure dont il avait besoin pour exprimer sa spontanéité. À

l'automatisme, il préfère soudain l'improvisation des maîtres du jazz du be-bop. Comme lui, les musiciens noirs américains éprouvent un intense besoin de se libérer de tout ce qui les contraint. Ils trouvent dans l'improvisation l'espace pour crier leurs douleurs, leurs peines et leurs espoirs. À l'instar de ces boppers, Lapointe module alors son expression sur le rythme, cherchant à organiser la matière de son discours comme un chant, une incantation très libre dont les principaux repères s'imposent d'eux-mêmes tel un refrain ou un canevas de départ. Ses modèles ne sont pas Alain Grandbois ni Hector de Saint-Denys Garneau. Lapointe appartient moins au monde de Gaston Miron et des poètes nationalistes du début des années soixante qu'à celui de John Coltrane et de Miles Davis, dont il apprécie grandement la musique :

> car nous sommes séparés par une épée
> car Miles Davis est un pont d'acier et de chair
> car les enfants ne sont pas encore conscients de leur force
> car nous sommes de petits catholiques tristes (p. 104).

Je relis aujourd'hui cette poésie en écoutant la musique de Miles Davis, le très beau *Kind of Blue*. L'écoute de cette musique m'aide à comprendre comment lire la poésie de Lapointe. Par exemple, « So What » commence par quelques notes de piano et de contrebasse qui installent le motif de la pièce. Ces instruments donnent le rythme auxquels se joignent bientôt les cuivres. Tout repose là, sur le rythme – on est en plein *cool jazz*, dans l'héritage direct du be-bop. Les cuivres se taisent ou ne reviennent que par de brefs assauts, laissant au pianiste et au contrebassiste, auxquels s'ajoute rapidement le batteur, le soin d'imposer l'ambiance, le refrain. Puis, tour à tour, le trompettiste – Miles ! bien entendu – et les saxophonistes – « Cannonball » Aderley d'abord puis le puissant John Coltrane – enchaînent leurs improvisations, libres, spontanées, mesurées – au sens de « contenues » –, c'est-à-dire bien inscrites dans le rythme que continuent d'imposer Paul Chambers (contrebasse), Bill Evans (piano) et Jimmy Cobb (batterie) : « nul amour n'a la terre qu'il embrasse ° et les fleuves le fuient » (p. 57). Ainsi débute ma lecture de *Pour les âmes*. Avec Miles, ou Coltrane, ou Charles Mingus, ou Thelonious Monk, ou d'autres musiciens de jazz de la fin des années 1950 et du début des années 1960, je lis ce recueil avec cette impression que le poète surgit à la manière du musicien qui se glisse sur le rythme pour improviser en s'ajustant au motif. Le premier poème ressemble à une litanie religieuse, à une incantation pendant laquelle le poète répète, après un groupe de vers ou d'*improvisations* bien soutenues, « ô psalmodie ô psaumes ». Avec ce refrain, il laisse monter ce qui l'accable, ce qu'il ressent. Le monde autour de lui paraît regorger d'injustices et de violences, et le poète l'exprime en donnant l'impression d'être animé par un sentiment d'urgence : le poète explose de « colère » en voyant qu'autour « la mise à mort est parée de dentelle ». Il voit « les pères crucifiés » : « les muscles et la force sont pour le cœur et la colère » et le poète ajoute que « les marées mortelles balancent leurs oiseaux ».

À l'image des musiciens dont il s'inspire, Lapointe cherche une voie pour humaniser tous les hommes. La révolte qu'exprime Lapointe est en fait très près de celle des boppers : « Le be-bop, onomatopée que l'on attribue généralement à Dizzy Gillespie, c'est une musique bien sûr "révolutionnaire" puisque ses créateurs feront littéralement éclater les règles harmoniques et rythmiques du jazz dit classique. Mais aussi c'est une mentalité. Pour la première fois, en effet, des musiciens noirs vont revendiquer leur culture afro-américaine, glorifier même les traditions ancestrales du continent africain, s'insurger contre les règles du showbizz[5] et faire du jazz une esthétique qu'il faut "savoir goûter". Bref, il s'agit là d'une démarche parallèle à celle des écrivains blancs de la Beat Generation, qui consiste à faire table rase de toutes les conventions[6] ».



Le jazz, vu par le dessinateur américain Bob Gill, 1963.

Miles Davis (Express Newspapers / Getty Images).

Les conflits raciaux font la manchette jusque-là. Aujourd'hui, on peut lire dans une encyclopédie sur l'histoire du jazz une anecdote qui a dû, en 1963, ébranler Paul-Marie Lapointe : « Le 15 septembre [1963], à Birmingham, Alabama, quatre fillettes de couleur sont déchiquetées par l'explosion d'une bombe dissimulée dans le sous-sol d'une église baptiste. John Coltrane, qui a toujours revendiqué sa négritude, est profondément marqué par cet acte de barbarie. Il compose alors un thème au lyrisme triste, *Alabama*, d'autant plus pénétrant et émouvant qu'il est dépourvu de vengeance[7] ». L'année suivante, il enchaîne avec le disque *A love supreme !* Au musicien qui s'exclame « A Love Supreme » en réponse à un meurtre gratuit d'enfants noirs, le poète ajoute : « tu ne mourras pas ton amour est éternel ». Peut-être est-ce pour donner un écho à la douleur de Coltrane que Lapointe écrit le poème « Le temps tombe », dans lequel on peut lire le passage qui suit :

> le temps tombe
> abénaki maya nègre de birmingham
> âmes civiles de mes morts sauvages
> colère inhumaine dans
> le fumier des chevaux de proie (p. 69).

Tout au long de *Pour les âmes*, il dénonce les inégalités et s'en prend aux puissances qui asservissent l'homme.Toujours il semble communiquer ses préoccupations dans des poèmes où le rythme est marqué par la reprise d'un thème, qui est refrain ou obsession. Assurément, il s'identifie à la cause des peuples opprimés :

> nous écoutons passer les ancêtres sous la terre
> leurs attelages
> et leurs convois de plumes
> (guerriers occis, ossements d'une faim sans maïs, la neige pousse, blanche comme un peuple, saisons arquebuse invasion sans terre) (p. 64).

Les références à l'histoire des Amérindiens et au racisme dont les Noirs sont victimes se multiplient. Au milieu des violences dont il témoigne, le poète se dit porteur d'angoisse : « je suis l'angoisse », répète-t-il trois fois dans un segment de « Gravitations ». D'une certaine façon, ses inquiétudes apparaissent éloignées des préoccupations des écrivains québécois de la même période. Cependant, il n'en est rien. Lapointe inclut simplement les revendications des Canadiens français dans le combat universel pour la dignité humaine parce que « chaque jour une terre assassinée ensevelit ses hommes » (p. 63) et parce que, comme Michèle Lalonde, il sait que « nous ne sommes pas seuls ».

D'un poème à l'autre du recueil, les mêmes angoisses font dire au poète, dans une des « Courtes pailles », qu'il est « traversé par une musique en larmes ». D'ailleurs, dans cette suite, la détresse porte encore la couleur de la négritude :

> détresse ô noire
> pavillon des cris l'archange ploie sous le fardeau des pluies
> quelle nuit traversée par les lames de l'effroi (p. 85).

Les images baignent dans une eau toujours sombre : « la fleur ne pénètre en la fille que hantée par la mort » (p. 77) sur cette « planète de frissons » (p. 84), cette « terre suffoquée » (p. 85). Le dernier vers résume bien les dix-huit « Courtes pailles » : « l'angoisse polit sa terre » (p. 93).

Le poète s'acharne pourtant à résister, à combattre « pour terrasser l'acier » (p. 72). Et plus la lecture avance, plus la colère s'affirme : l'injustice est flagrante et les coupables sont facilement identifiables :

> je croyais croire en dieu disait un rat musqué jolie dame et le nettoyeur rencontra les pompiers qui pavanaient leur sirène de quoi consterner l'humanité entière y compris les intellectuels et les chevaux – ceux qui courent – et font du fric – les BLANCS (p. 105).

Avant-dernier poème du recueil, « Blues » lance un dernier cri de révolte et salue au passage les repères d'espérance : « (saluts à cuba) °° mexique de mon amour terre lointaine ° nous te posséderons » (p. 104). Au fond, on imaginerait Lapointe reprendre les mots de Rimbaud :

> Je suis une bête, un nègre. [...] Ce peuple est inspiré par la fièvre et le cancer. [...] Les blancs débarquent. Le canon ! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler.
> J'ai reçu au cœur le coup de grâce[8].

Mais Lapointe conclut plutôt son « Blues » sur une note de tristesse :

> nous sommes désolés à la fin
> comme une terre sans homme
> livrée au lichen
> à la mer abandonnée
> et aux autres espèces
> celles qui rampent et celles qui creusent
> celles qui s'élèvent et s'abaissent
> d'un même mouvement
> les âmes (p. 108).

Il ne reste au poète que de constater, avec le poème « ICBM (Intercontinental Balistic Missile) », la tragédie humaine qui se joue aux jours où tombent les missiles : « les enfants se recroquevillent comme des feuilles brûlées » (p. 110). Ses incantations s'interrompent sur cette image, qui n'est pas sans évoquer Hiroshima et Nagasaki. Il faut relire ce douloureux poème pour garder en mémoire et revoir « comme un crapaud le Nuage [qui] agrippe sa terre ° et l'embrasse à petits coups répétés » (p. 109). La négritude emprunte plusieurs couleurs, le poète le sait.

Au centre de l'écriture de *Pour les âmes*, Lapointe a suivi la route tracée par les jazzmen de son époque, peut-être parce que, « planète quelconque [,] au moment où s'inventera ton jazz une espèce périra » (p. 106). Le rythme, l'improvisation, la liberté d'expression comme les nombreuses références à la négritude en témoignent largement. Surtout, peut-être, on entend dans cette voix que révèle le poète l'écho psalmodique d'une incantation qu'on voudrait qualifier de païenne, puisqu'elle porte en elle une spiritualité plus tellurique que religieuse :

planète
nous adorons parler de toi
ainsi que de tes habitants (p. 108). □

Notes

1 Paul-Marie Lapointe, *Le vierge incendié*, Montréal, Éditions Typo, 1998, p. 31.

2 *Ibid.*, p. 23.

3 *Ibid.*, p. 54.

4 Paul-Marie Lapointe, *Pour les âmes*, précédé de *Choix de poèmes / Arbres*, Montréal, Éditions Typo, 1993. Désormais, les numéros de pages apparaissent entre parenthèses dans le texte.

5 Notamment, on refusera désormais de jouer dans les salles où l'on ne respecte pas les Noirs. Par exemple, dans les années 1940, certains hôtels qui engageaient des musiciens noirs (comme Duke Ellington, Louis Armstrong, Lester Young et autres) refusaient de leur louer des chambres, et les musiciens devaient se loger dans des granges, ou dans les wagons des trains demeurés en gare… Dans les grands hôtels, on ne voulait pas que les Noirs aillent salir les chambres, mais on les engageait pour attirer la clientèle éprise de jazz !

6 *Les dieux du jazz*, Paris, Éditions Atlas, 1994, p. 183.

7 *Ibid.*, p. 237.

8 Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de poche, 1999, collection « La Pochothèque », p. 417.

* *Poète et professeur de littérature au Cégep de Sainte-Foy*

Les Éditions du Noroît — Nouveautés Automne 2008
www.lenoroit.com

Denise Brassard
La rive solitaire

Joël Pourbaix
Dictature de la solitude

Nicole Brossard
Musée de l'os et de l'eau
(réédition)

Nadine Ltaif
Les métamorphoses d'Ishtar
suivi de *Entre les fleuves*
(réédition)

Katerine Caron
Encore vivante

Choix et présentation par **Denise Desautels**
Guy Cloutier
L'Illumination du tragique
Coll. Ovale

En coédition avec **Buschekbook**
E.D. Blodgett
Le poème invisible
Coll. Résonance

Pierre DesRuisseaux
Chakras

Traduit par **Pierre DesRuisseaux**
Seymour Mayne
Les pluies de septembre
Coll. Latitude

Bahman Sadighi
Parages de tu