

Le statut de l'essai dans la poétique de Paul-Marie Lapointe

François Dumont

Volume 17, numéro 3 (51), printemps 1992

Paul-Marie Lapointe

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200975ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200975ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dumont, F. (1992). Le statut de l'essai dans la poétique de Paul-Marie Lapointe. *Voix et Images*, 17(3), 411–423. <https://doi.org/10.7202/200975ar>

Résumé de l'article

Résumé

L'oeuvre de Paul-Marie Lapointe est ici considérée du point de vue de sa relation à l'essai. Trois aspects de la question sont abordés: la présence de l'essai au sein de l'oeuvre poétique; la nature et le statut des 'arts poétiques' en prose que Lapointe a publiés; la réception critique de son dernier ouvrage. S'inspirant d'une hypothèse empruntée à André Belleau concernant ce qu'il conviendrait d'appeler l'"intergénéricité" et s'appuyant sur une définition de l'essai proposée par Jean-Marcel Paquette, l'auteur conclut que l'essai est une part essentielle de l'oeuvre de Lapointe. bien que celui-ci ait progressivement évacué l'essai de son oeuvre poétique, les 'arts poétiques' en prose demeurent étroitement liés aux poèmes, ce que tend à confirmer la réception critique récente.

Le statut de l'essai dans la poésie de Paul-Marie Lapointe

François Dumont, Université du Québec à Trois-Rivières

L'œuvre de Paul-Marie Lapointe est ici considérée du point de vue de sa relation à l'essai. Trois aspects de la question sont abordés: la présence de l'essai au sein de l'œuvre poétique; la nature et le statut des «arts poétiques» en prose que Lapointe a publiés; la réception critique de son dernier ouvrage. S'inspirant d'une hypothèse empruntée à André Belleau concernant ce qu'il conviendrait d'appeler l'«intergénéricité» et s'appuyant sur une définition de l'essai proposée par Jean-Marcel Paquette, l'auteur conclut que l'essai est une part essentielle de l'œuvre de Lapointe: bien que celui-ci ait progressivement évacué l'essai de son œuvre poétique, les «arts poétiques» en prose demeurent étroitement liés aux poèmes, ce que tend à confirmer la réception critique d'écRiturEs.

À la différence de plusieurs poètes québécois de sa génération (Jacques Brault, Gaston Miron et Fernand Ouellette, notamment), Paul-Marie Lapointe a peu recouru à l'essai. Il ne signa pas *Refus global*, par exemple, manifeste paru chez le même éditeur et la même année que son premier recueil de poésies, *Le Vierge incendié*, et ses rares contributions à *Liberté* et *Parti pris*, revues liées de près au développement de l'essai québécois, furent surtout des poèmes. Bien qu'il ait été professionnellement associé à divers médias, il a toujours maintenu une coupure très étanche entre la «mauvaise vie» prosaïque et la «vraie vie» poétique. Pourtant, examiner l'œuvre de Lapointe du point de vue de sa relation à l'essai permet d'en éclairer la poésie. C'est du moins ce que je voudrais faire valoir, en abordant brièvement trois aspects de la question: la présence de l'essai au sein même de l'œuvre poétique; la nature et le statut des «arts poétiques» en prose que Lapointe a publiés au cours des années soixante et soixante-dix; la réception d'écRiturEs au début des années quatre-vingt.

Ce qu'il conviendrait d'appeler l'«intergénéricité» soulève des problèmes théoriques fondamentaux, à commencer par le bien-fondé des catégories génériques dont on a souvent déclaré l'obsolescence, du moins pour ce qui est des textes de la modernité. Sur cette question, je renvoie à la réflexion de Tzvetan Todorov: après avoir souligné que «la transgression, pour exister comme telle, a besoin d'une loi», le théoricien propose d'appeler genres les seules classes de textes qui ont été perçues comme telles au cours de l'histoire¹. En ce qui concerne l'analyse conduite plus récemment sur les deux genres dont il est ici question, soulignons cette «idée reçue» de portée théorique considérable: la poésie serait le lieu par excellence de la littéarité, et l'essai serait pour ainsi dire son repoussoir². Ainsi, plus un texte tendrait vers la poéticité, plus il serait littéraire; plus il accorderait de place à l'essayisme, moins il le serait (d'autant moins si cet essayisme est purement et simplement assimilé au «discours social»). La dévaluation habituelle de la poésie didactique ou du «roman à thèse», par exemple, manifesterait la prégnance de ce critère de littéarité.

À ce sujet, je rappelle le déplacement que proposait André Belleau dans une brève et stimulante étude intitulée «Approches et situation de l'essai québécois³». Après avoir déploré «l'influence exorbitante du métadiscours poétique sur le système littéraire et sur l'institution», Belleau propose de reconsidérer la littéarité à partir de l'essayistique, et se plaît même «à rêver qu'un jour, on dira l'Essayistique et non le Poétique pour désigner ce qu'il y a de littéraire dans tous les discours». Il en vient à envisager la possibilité de lire certains extraits de romans non pas comme «de simples «plages» idéologiques mais [comme] de considérables expansions discursives», lesquelles relèveraient précisément de l'essai — tout aussi littéraire que le discours proprement

1. Tzvetan Todorov, *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1978, p. 45 et 48-49. Pour Todorov, la notion de genre n'est pas pour autant purement conventionnelle. «Le genre, estime-t-il, est le lieu de rencontre de la poétique générale et de l'histoire littéraire événementielle; il est à ce titre un objet privilégié, ce qui pourrait bien lui valoir l'honneur de devenir le personnage principal des études littéraires» (p. 52). De fait, sans qu'on puisse toutefois vraiment parler de «personnage principal», la question des genres a récemment pris un nouvel essor, notamment autour de la revue *Poétique*.
2. Je pense notamment à la fameuse relation établie par Roman Jakobson entre littéarité et fonction poétique et, surtout, aux innombrables dérivés de cette proposition. Voir *Questions de poétique*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1973, et, pour un historique succinct de la fortune de cette idée, Thomas Aron, *Littérature et Littéarité. Un essai de mise au point*, Paris, Les Belles Lettres, coll. «Annales littéraires de l'Université de Besançon», 1984.
3. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois», *Voix & Images*, vol. V, n° 3, printemps 1980, p. 537-543.

romanesque. Belleau limite son hypothèse au roman⁴, estimant que — au Québec, du moins —, «quand les poètes ont envie d'écrire des essais, ils les écrivent». Le fait est que Gaston Miron, par exemple, écrit et des essais et des poèmes. Cela signifie-t-il pour autant que les deux genres soient chez lui toujours autonomes? Plus généralement, ne peut-on considérer que plusieurs textes qui se présentent comme des poèmes ressortissent en fait, au moins pour une part, à l'essai?

Jean-Marcel Paquette soutient que l'essai se définit depuis Montaigne comme un «discours réflexif de type lyrique entretenu par un *JE non métaphorique sur un objet culturel* (au sens le plus large). La configuration de ces trois éléments, inégalement répartis selon les essayistes, compose la forme essentielle de l'essai⁵. Chez Gaston Miron, encore une fois, la définition précitée ne suffirait pas pour départager, dans *L'Homme rapaillé*, certains textes qui relèveraient «purement» de la poésie et d'autres qui relèveraient «purement» de l'essai. On trouverait sans peine, me semble-t-il, de nombreux exemples d'une telle «contamination» de la poésie par l'essai dans la poésie québécoise, notamment dans la «poésie du pays» à laquelle on a parfois associé Paul-Marie Lapointe. Or, il semble bien qu'à cet égard, le cas de Lapointe constitue un parfait contre-exemple. L'ensemble de son œuvre se lit en effet comme une mise à distance de plus en plus systématique de l'essai.

Dans *Le Réel absolu*, certains énoncés prennent la forme de l'essai. C'est le cas, par exemple, de cette brève présentation de *Nuit du 15 au 26 novembre 1948*:

(Cette nuit ne dura que quelques heures, le temps d'écrire en onze jours une trentaine de poèmes. Ils sont là, tous ou presque, à la façon d'un point d'orgue, entre la poésie et le silence. Nous vivions alors un moyen-âge très particulier, contre la définition la plus commune et la plus occidentale de la vie quotidienne, liberté en veilleuse, une Grande Noireur. Aux antipodes de «la vraie vie». Après «Le Vierge incendié», et cette nuit dans les affres de l'être et du verbe, il se passera dix ans: à mesurer la dimension d'un monde, à vouloir prendre pied, silence et combat avec la mauvaise vie, avant même qu'il soit possible de reprendre la parole)⁶.

4. D'ailleurs, à ma connaissance, cette hypothèse a inspiré des études sur Jacques Ferron et sur Réjean Ducharme, mais sur aucun poète. Voir Jean-Marcel Paquette, «De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron», *Archives des lettres canadiennes*, tome VI: *L'Essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, 1985, p. 621-642, et Jozef Kwaterko, «Ducharme essayiste ou "Sartre maghané"», *Littératures*, n° 6, 1991, p. 21-38.
5. Jean-Marcel Paquette, «Prolégomènes à une théorie de l'essai», *Kwartalnik Neofilologiczny*, vol. XXXIII, n° 4, 1986, p. 453. [Les italiques sont de l'auteur.]
6. Paul-Marie Lapointe, *Nuit du 15 au 26 novembre 1948*, dans *Le Réel absolu*, Montréal, L'Hexagone, coll. «Rétrospectives», 1971, p. 129.

Ce discours, qui comporte toutes les marques de l'essai et qui sert de présentation prosaïque minimale au recueil, est significativement mis entre parenthèses. Le même procédé se retrouve dans le poème «Le temps tombe», par exemple, où un prologue dont on pourrait dire qu'il est constitué de «bribes d'essai» sert d'enclencheur extra-textuel⁷:

*(la terre nous menace
au coin de la rue, chaque midi, le même visage repu
l'assurance des défilés
les fanfares
et le trou au cœur de tous les morts...)*⁸

Une analyse plus détaillée montrerait sans doute que d'autres bribes d'essai s'intègrent parfois aux poèmes du *Réel-absolu*⁹. Toutefois, en regard des recueils de poésie québécois de la même époque, l'espace accordé à l'essai est très restreint. Ainsi, contrairement à la plupart des poètes québécois des années cinquante et soixante, Lapointe n'a jamais inclus ses «arts poétiques» en prose dans ses recueils de poésie. Mais c'est peut-être le «ton» des poèmes qui manifeste le mieux la mise à distance des éléments constitutifs de l'essai.

Les analystes de l'œuvre ont souvent fait remarquer la «neutralité ou [l']indifférence du ton¹⁰», le «ton détaché¹¹» des poèmes. Tentant de caractériser la tonalité des poèmes de Lapointe des années soixante, Robert Mélançon écrit que l'auteur

7. L'expression est utilisée par Pierre Nepveu dans «La tombée du temps», *Études françaises*, vol. XVI, n° 2, avril 1980, p. 53.
8. Paul-Marie Lapointe, «Le temps tombe», *Pour les âmes*, dans *Le Réel absolu*, op. cit., p. 219.
9. Dans une étude récente du poème «Psaume pour une révolte de terre», Michel Biron estime que «[l]a révolte socialiste revendiquée par Parti pris [...] est lisible dans le poème mais tellement dilatée, tellement ambitieuse qu'elle n'est plus la même — bien qu'elle ne soit définissable qu'en relation avec cette dernière. Il s'agit d'une révolte autre, mais cet autre, si l'on peut dire, n'offre pas la possibilité d'annuler le même. Le surréalisme du poème de Lapointe crée dans ce discours participiste de l'ouverture, du possible, mais celui-ci impose en revanche à la polysémie du poème certains repères qui en limitent l'extension. Le poème ne déborde pas la revue sur tous les fronts: il y a évitement mais non évitement», «Idéologie et poésie: un poème de Paul-Marie Lapointe», *Voix & Images*, vol. XIV, n° 1, automne 1988, p. 111. Il y aurait donc, dirais-je, non pas mise à l'écart, mais en quelque sorte «dépassement» de l'essai par le poème.
10. Pierre Nepveu, «L'évidence de la poésie. L'œuvre de Paul-Marie Lapointe», *Les Mots à l'écoute*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. «Vie des lettres québécoises», 1979, p. 222.
11. Robert Mélançon, *Paul-Marie Lapointe*, Paris, Seghers, coll. «Poètes d'aujourd'hui», 1987, p. 22.

expulse tout pathos, tout tremblement de voix. [...] Celui qui parle dans ses poèmes peut bien utiliser la première personne, il ne fait pas étalage de ses réactions; il ne laisse pas voir ses sentiments, du moins il ne les met pas de l'avant. [...] il parle [...] sans chercher à se mettre en valeur, sans accentuer son point de vue ou ses attitudes. Sa voix ne fléchit pas, ne s'embarrasse pas de son propre écho, ne s'éprend pas de sa propre modulation¹².

Ainsi, Lapointe tiendrait à distance le « discours réflexif de type lyrique » du « JE non métaphorique ». Quant aux dernières publications, elles le supprimeraient carrément, de même que toute référence à quelque « objet culturel » que ce soit, sinon au moyen de l'ironie et de la parodie. C'est du moins ce que laisse entendre Robert Mélançon qui écrit au sujet d'*écRiturEs*:

Au vouloir dire du discours le poème oppose [...] une fin de non-recevoir.

[...]

De nouvelles règles sont élaborées, des machines à engendrer des textes qui excluront l'intervention de l'auteur, de sa subjectivité, de ses goûts et de ses intentions.

[...]

On lit dans *écRiturEs* une quantité exceptionnellement élevée de noms propres, noms de personnes ou plutôt de personnages publics, noms de lieux, d'institutions [...] En les entraînant dans une turbulence extrême, *écRiturEs* devient une somme délirante de nos représentations du monde, des clichés dont la circulation réglée définit l'ordre des choses¹³.

Le dernier moment de l'œuvre de Lapointe constituerait donc non plus une mise à distance de l'essai, mais bien une mise à l'écart systématique de chacun des éléments qui le composent.

À cet égard, Lapointe lui-même s'est fait très clair dans les fragments d'« art poétique » qu'il fit paraître en 1977, en guise de présentation de certains textes d'*écRiturEs*. Parmi ces fragments se trouve, entre parenthèses encore une fois, cette mise à l'écart de tout ce qui n'est pas proprement poésie:

(Sans doute existe-t-il un autre discours plus explicitement politique à découvrir; mais il est hors de la poésie et ne constitue pas l'objet de celle-ci. Un discours qui conteste sur son terrain même le discours démagogique (c'est-à-dire langue utilitaire, langue des lieux communs, langue de l'entendu, langue du pouvoir, des médias, etc.). Un discours sur le monde réel caché, sur toute cette réalité du monde qu'il faut taire. Cela fait aussi partie, mais autrement, de la nécessité de changer le verbe

12. *Ibid.*, p. 53-54.

13. *Ibid.*, p. 77, 78 et 86.

pour en arriver à changer la vie. Mais quel piège ! Puisque, social, idéologique, partisan, « engagé », ce discours politique intelligible à découvrir n'aura rien réussi s'il n'a pas fait disparaître le discours démagogique qui gouverne notre monde, s'il ne fait que le remplacer, s'il continue de parler la même langue, utilise les mots, le cheminement de l'autre.)¹⁴

Ce texte, qui dénonce le discours au moyen du discours, ressortit au genre que pourtant, sous réserve de formes nouvelles « à découvrir », il condamne. Lapointe, en effet, est essayiste au sens strict dans les « arts poétiques » en prose¹⁵ qu'il a fait paraître. Ces textes, relativement brefs, sont au nombre de quatre. Trois textes ont d'abord paru au début des années soixante : « Poésie sociale et morale », daté de 1960 ; « Notes pour une poétique contemporaine », daté de 1962 ; « Foi en l'homme », daté de 1963¹⁶. Puis, trois ans avant la parution d'*ÉcriturEs*, Lapointe confie à *La Nouvelle Barre du jour* « Écriture/Poésie/1977. Fragments/Illustrations »¹⁷.

Cette réédition des trois premiers essais les constitue en ensemble. À la succession chronologique, l'éditeur a substitué une autre organisation qui enchaîne trois questions primordiales : la justification politique de la poésie, la moralité de la poésie et les fondements d'une poétique de l'improvisation.

Dans « Foi en l'homme », Lapointe assume, d'entrée de jeu, l'opinion qu'exprimait Theodor Adorno après la Seconde Guerre, à savoir que depuis l'Holocauste, la poésie serait injustifiable : « L'injustifiable poésie s'accumule, comme le terreau des âmes passées au fil de l'épée, la cendre des bûchers. » Mais il refuse toutefois de discréditer pour autant le poème : « De ce monde sans loi pour l'homme, meurtrier, la poésie s'exhale — comme l'âme du pain, génératrice de révolte et la révolte, génératrice de vie¹⁸. » Ainsi, bien qu'elle soit injustifiable, la poésie

14. Paul-Marie Lapointe, « Écriture/Poésie/1977. Fragments/Illustrations », *La Nouvelle Barre du jour*, n° 59, octobre 1977, p. 39 et 41.

15. Les textes journalistiques de Lapointe, pour leur part, ne me semblent pas répondre à la définition de l'essai. Ceux qui, à première vue, s'en rapprochent le plus sont les éditoriaux que signa Lapointe dans la revue *MacLean*. Mais il suffit de les comparer avec les contributions d'André Laurendeau, par exemple, dans la même revue, pour mesurer l'écart entre un discours « professionnel » et l'investissement d'un « JE non métaphorique » dans un texte.

16. Ces textes, qui ont paru en divers endroits, sont tous les trois repris dans Guy Robert, *Littérature du Québec. Poésie actuelle*, Montréal, Librairie Déom, 1970 : « Foi en l'homme », p. 199-200 ; « Poésie sociale et morale », p. 200-202 ; « Notes pour une poétique contemporaine », p. 202-204. Nos références renvoient à cette édition.

17. Paul-Marie Lapointe, « Écriture/Poésie/1977. Fragments/Illustrations », *op. cit.*, p. 35-55.

18. « Foi en l'homme », *loc. cit.*, p. 199.

existe; bien qu'elle soit inutilisable, elle est le fondement premier d'une transformation politique radicale explicitement désignée comme «la Révolution»:

Face au monde à transformer dans ses structures, dans l'évidence de ses structures, la poésie ne peut paraître qu'inutile. Mais, si la poésie ne s'aligne pas dans la stratégie des politiques, elle n'en est pas moins l'arme essentielle de la véritable Révolution. Elle est dissidente, mais n'existe que pour l'accomplissement de l'homme¹⁹.

La poésie est une «arme essentielle», c'est-à-dire qu'elle se situe au-delà des stratégies révolutionnaires. Elle est la raison d'être de la révolution, non pas à titre d'instrument mais de source. Cette source est identifiée à l'«âme»: la poésie «cherche à récupérer l'âme», qui est définie comme «insatisfaction de l'existant²⁰».

Lapointe se trouve ici à donner un nouveau sens aux termes religieux de «foi» et d'«âme» (à les «récupérer», comme il le fait pour les mots «ressusciter» et «salut», entre autres) en les inscrivant dans le paradigme matérialiste. En opérant un détournement sémantique du lexique religieux, il propose une définition préalable du vocabulaire de sa poésie, laquelle, du *Vierge incendié* à *écRiturEs* en passant par *Pour les âmes*, fait un usage abondant d'allusions à la religion qui trouvent ici un fondement. Ainsi, la religion serait moins parodiée que remplacée. Tel est du moins le discours de l'essai qui, de ce point de vue, précéderait le discours proprement poétique.

Dans le second texte, intitulé «Poésie sociale et morale», Lapointe répond à la question de l'heure chez les poètes québécois de la fin des années cinquante et du début des années soixante: la fonction sociale de la poésie²¹. Puisqu'il existe «un fâcheux malentendu sur les définitions», l'auteur émet cette proposition: «[...] est sociale toute poésie assumée charnellement et qui, par construction ou destruction, vise à la transformation du monde (et de l'homme)²²». C'est par le but que le poète lui assigne que la poésie est ou non «sociale». Même si, ultimement, «La poésie "sociale" ne se peut juger qu'en fonction de sa qualité²³», c'est l'«intenté» qui déterminerait sa nature et sa pertinence. De là ce discours proprement prescriptif: le poète doit s'inscrire dans

19. *Ibid.*, p. 200.

20. *Ibid.*

21. C'est notamment la question autour de laquelle se réunissent des poètes lors de la première Rencontre d'écrivains de Sainte-Adèle, en 1957. Voir *La Poésie et Nous*, Montréal, l'Hexagone, 1958.

22. «Poésie sociale et morale», *loc. cit.*, p. 201.

23. *Ibid.*

l'histoire, il « doit être l'âme de son époque, ce qui implique qu'il doit *vivre* son époque, participer au monde²⁴ ». Ainsi, l'éthique, en poésie, précéderait l'esthétique :

Il m'apparaît encore que la véritable poésie est une forme de moralité, qu'elle recherche, matériellement, une morale humaine. Et que de ce fait, elle exige de qui la fait pleine intégration à l'univers. D'où, et de là seulement, la possibilité de tenter la poésie²⁵.

Un projet proprement éthique doit donc absolument fonder l'entreprise esthétique. Cette idée est réactivée au début des « Notes pour une poétique contemporaine ». Avant de développer sa conception de l'improvisation, Lapointe évoque la nécessité « d'un artisanat préalable, aussi bien sur la matière du créateur que sur celle du matériau ». Prenant notamment appui sur le jazz, l'auteur rejette toute « quête de perfection formelle », basant sa poétique sur la nécessité de « ressusciter la Revendication fondamentale²⁶ ». L'improvisation, comme méthode, n'est valorisée que parce qu'elle concilie l'éthique de l'existence avec l'eschatologie de l'histoire :

Il s'agit de recréer le monde, au jour le jour, sans quoi il sombrerait dans le chaos, de recréer le monde, homme par homme, de vaincre la mort par la continuité des vies et chacune est importante et d'autant plus qu'elle diffère et prend à la précédente une part de ce qu'elle donne à la suivante.

Ainsi le poème doit-il être²⁷.

L'éthique matérialiste de Lapointe reconduit — comme celle de Marx, d'ailleurs — le principe eschatologique du christianisme. Il s'agit moins de s'opposer aux fondements de l'éthique chrétienne (bien qu'il s'agisse de cela aussi) que d'affirmer une autre éthique qui justifie et oriente la poésie, et cela au moyen du recours à l'essai.

Ce n'est qu'à la fin de la décennie suivante que Paul-Marie Lapointe proposera à nouveau un essai sur la poésie, sous le titre « Écriture / Poésie / 1977. Fragments / Illustrations ». Chacun des termes de ce titre est éloquent. « Écriture », d'abord, qui annonce le titre du dernier ouvrage de l'auteur, est un terme familier aux lecteurs de *La Nouvelle Barre du jour* et de *Tel Quel*. Remplaçant les catégories génériques considérées comme désuètes, ce terme désigne, selon les mots de Philippe Sollers, le « lieu du travail entre une pratique scripturale et sa

24. *Ibid.* L'italique est de Lapointe.

25. *Ibid.*

26. « Notes pour une poétique contemporaine », *loc. cit.*, p. 203-204.

27. *Ibid.*, p. 204.

théorie²⁸. C'est bien de cela qu'il s'agit dans le texte de Lapointe, à la différence, toutefois, que les fragments réunis sont très clairement divisés en deux ensembles distincts qui correspondent respectivement l'un à la réflexion théorique (ce sont les textes en italiques, sur les pages de droite) et l'autre à la pratique poétique (les textes en caractères romains couvrant les pages de gauche). Cette division très nette fait en sorte qu'il est toujours pertinent de parler de «Poésie», genre distinct de l'«écriture» en ce qu'il tient à l'écart le discours programmatique. Ainsi, le terme d'«écriture» désignerait, en l'occurrence, les fragments d'essai sur la poésie, et le terme de «poésie» renverrait aux textes qui s'écartent résolument de tout discours proprement dit.

Cette division reproduit le même principe d'antériorité de l'essai sur la poésie qui était affirmé dans les «arts poétiques» des années soixante. Il y a d'abord des «fragments», puis des «illustrations». Ces textes sont encore explicitement inscrits dans l'histoire (par la datation et par le recours au lexique de la modernité critique) et Lapointe insiste toujours pour donner à son entreprise un caractère politique, à titre de «préfiguration de la liberté des hommes²⁹». On trouve aussi la même «perversion» de termes religieux (l'«âme», les «croisades», le «Verbe»). Néanmoins, les textes de prose opèrent un renversement notable du discours.

En effet, dans le premier fragment, Lapointe soutient que la poésie se situerait «Hors des lois du sens, de la morale, de l'idéologie». On pourrait comprendre que la poésie dépasse ces lois, lesquelles, selon les «arts poétiques» des années soixante, constituaient un point de départ obligé. Mais ce serait plutôt l'inverse; c'est la poésie qui se trouverait «à l'origine des langues, avant le prononcé du quotidien dévorateur de mots³⁰». En dépit de la structure même de son texte, qui propose un «mode d'emploi» préalable à la lecture de la poésie, Lapointe autonomise paradoxalement la poésie comme anti-discours au moyen du discours. Il soutient en effet que «[l]e langage s'exprime lui-même d'abord. [...] Et si le texte existe en lui-même, n'est fait que de lui-même, pour son propre univers imaginaire, il permet alors toutes les confrontations avec le monde dit réel³¹». Il y aurait donc parfaite autonomisation de la poésie. Celle-ci échapperait, contrairement à ce qui était avancé

28. Philippe Sollers, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, p. 70, cité par Marc Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Montréal, Hurtubise HMH, 1979, p. 69.

29. Paul-Marie Lapointe, «Écriture/Poésie/1977. Fragments/Illustrations», *op. cit.*, p. 53.

30. *Ibid.*, p. 37.

31. *Ibid.*, p. 47.

dans les «arts poétiques» antérieurs, au «mouvement même de l'histoire». Tout ce qui n'est pas poésie serait «*bors du texte*, dans l'univers extérieur où les signes sans mystère se répètent, inlassablement³²». On reconnaît ici, mis à l'écart plus explicitement que jamais, le matériau fondamental de l'essai. On reconnaît aussi le fameux principe de l'«autotélisme» supposément définitoire de la littérature, dans la logique duquel le discours de Lapointe s'insère exactement.

Les «arts poétiques» de Lapointe ont un statut particulier dans les travaux critiques consacrés à sa poésie. Tout se passe comme si le discours critique avait été en quelque sorte «programmé» par ces textes. Par exemple, la référence à l'improvisation et plus particulièrement au jazz, qui se trouve dans «Notes pour une poésie contemporaine», se retrouve, développée et exemplifiée, dans plusieurs études³³. Plus systématiquement encore, l'aspect «moral» de la poésie de Lapointe est mis en valeur à partir des essais, et non des poèmes. Dans *Le Temps des poètes*, par exemple, après avoir cité un extrait de «Poésie sociale et morale», Gilles Marcotte écrit qu'«en effet, les poèmes du *Choix de poèmes* [...] mettent en œuvre une «moralité» de l'amour, du respect, de la vénération de l'homme, qui est très exactement le contraire d'une certaine civilisation³⁴». Marcotte, pour ainsi dire, croit les essais sur parole, et de fait, on peut soutenir que rien dans les textes du *Choix de poèmes* ne vient contredire les essais. Mais il est frappant — le discours de Philippe Haeck³⁵ en serait sans doute le meilleur exemple — que les considérations sur la moralité de la poésie de Lapointe prennent volontiers la forme de la paraphrase. La critique, bien sûr, est souvent paraphrastique; mais il faut noter que ce sont les essais, bien davantage que la poésie, qui nourrissent, dans ce cas-ci, la paraphrase. J'émettrais l'hypothèse qu'une large part de la critique de poésie, au Québec comme ailleurs, consiste en fait à repérer et à paraphraser ce qui relève de l'essai dans les poèmes considérés. De ce point de vue, l'effacement de l'essai dans les poèmes de Lapointe pourrait expliquer que la critique ait tant recouru aux essais de l'auteur, et jusqu'à *Refus global*³⁶,

32. *Ibid.* L'italique est de Lapointe.

33. De ce point de vue, l'étude la plus développée est à ma connaissance celle de Robert Major, «Paul-Marie Lapointe, le combinateur et le jazzman», *Voix & Images*, vol. VI, n° 3, printemps 1981, p. 397-408.

34. Gilles Marcotte, *Le Temps des poètes. Description critique de la poésie actuelle au Canada français*, Montréal, HMH, 1969, p. 73.

35. Notamment dans «Le pré de désespoir», *Naissances. De l'écriture québécoise*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 103-110.

36. Voir par exemple André-G. Bourassa, «Une nuit particulière», *Études françaises*, vol. XVI, n° 2, avril 1980, p. 29-46.

comme à des «bouées de sauvetage», selon l'expression de Pierre Nepveu³⁷.

Par ailleurs, on n'a pas recouru à ces textes uniquement pour les paraphraser. On s'en est aussi servi pour les contester — en rejetant les poèmes, du même mouvement — lors de la parution d'*écRiturEs*. Si l'ensemble de l'œuvre de Lapointe est l'une des plus valorisées du corpus poétique québécois, tel ne fut pas le cas, en effet, pour son dernier livre. Je retiendrai ici deux comptes rendus à titre d'exemples: celui de Luc Bouvier dans *Livres et Auteurs québécois*³⁸ et celui de Pierre Nepveu dans *Lettres québécoises*³⁹.

Après avoir cité en exergue une page d'*écRiturEs*, Bouvier enchaîne immédiatement sur l'«art poétique» paru dans *La Nouvelle Barre du jour*, lequel sera cité neuf fois, à l'exclusion de tout autre texte. Ce ne sont donc pas les textes réunis dans *écRiturEs* qui sont critiqués, mais la poétique elle-même, telle qu'elle fut exposée par l'auteur trois ans auparavant. Pierre Nepveu, pour sa part, se réfère lui aussi, d'entrée de jeu, aux textes théoriques de l'auteur, ainsi qu'à une entrevue accordée à Robert Mélançon⁴⁰, à partir du principe qu'*écRiturEs* «existe d'abord en tant qu'intention, que concept⁴¹». Ce sont donc l'«intention» et le «concept» qui font l'objet de la critique, bien davantage que les poèmes; ainsi, lorsque tel poème est convoqué, c'est à titre d'exemple entre mille⁴².

Bouvier et Nepveu s'accordent donc pour analyser le programme établi dans les «Fragments/Illustrations», publiés trois ans auparavant dans *La Nouvelle Barre du jour* plutôt que l'œuvre elle-même. Tous deux s'accordent au surplus pour contester ce projet et, par voie de

-
37. Pierre Nepveu, «La tombée du temps», *op. cit.*, p. 48. Soulignons que, de son côté, Robert Mélançon, dans sa récente monographie, intègre carrément les essais à la poésie. La toute première phrase de son livre se lit en effet comme suit: «Paul-Marie Lapointe n'a écrit que des poèmes, à l'exception de quelques textes théoriques très brefs, mais ceux-ci appartiennent à la poésie dans la mesure où le discours ne s'y donne d'autre soutien que le langage le plus libre, le plus délié, le moins soucieux d'enchaîner des raisons et des preuves», Robert Mélançon, *op. cit.*, p. 7.
38. Luc Bouvier, «Paul-Marie Lapointe, *écRiturEs*», *Livres et Auteurs québécois*, 1980, p. 113-115.
39. Pierre Nepveu, «De l'«importance» de la littérature», *Lettres québécoises*, n° 19, automne 1980, p. 28-31.
40. Robert Mélançon, «L'injustifiable poésie», *Études françaises*, vol. XVI, n° 2, avril 1980, p. 81-102.
41. Pierre Nepveu, «L'évidence de la poésie. L'œuvre de Paul-Marie Lapointe», *loc. cit.*, p. 28.
42. *Ibid.*, p. 30.

conséquence, en rejeter les résultats. Les arguments utilisés pour discréditer l'entreprise de Lapointe sont également semblables. Les reproches adressés à Lapointe par les critiques pourraient se résumer aux trois suivants: la poétique d'*écRiturEs* met à l'écart la «réflexion», le «JE» et la référence au «corpus culturel». Bouvier, en effet, constate à regret que dans la poétique d'*écRiturEs*, «les liens logiques disparaissent», que «[l]'écrivain n'est plus le créateur du sens», et cela «sans référence au réel⁴³». De son côté, Nepveu ne trouve pas, dans *écRiturEs*, l'«équilibre» qui caractérise selon lui une œuvre comme *Pour les âmes*, équilibre qui proviendrait «de convergences sémantiques, de procédés syntaxiques, de traces (d'une subjectivité, d'une problématique sociale)». Lapointe, dans son dernier recueil, aurait eu tort de vouloir se dégager «de la question du sens, de celle du sujet et de celle du social» et de réduire «en miettes tout l'espace culturel⁴⁴».

Des propos qui précèdent, il ne faut pas conclure, à mon avis, qu'on a purement et simplement reproché à Paul-Marie Lapointe d'avoir recouru à la poésie plutôt qu'à l'essai. Je crois, en effet, que les reproches de Bouvier et de Nepveu concernent plutôt le caractère absolu de la mise à l'écart des éléments constitutifs de l'essai. Tandis que Bouvier insiste sur les conséquences éthiques d'un tel rejet (ce qui renvoie à la «moralité» que revendiquait Lapointe dans «Poésie sociale et morale»), Nepveu laisse entendre que les œuvres précédentes de Lapointe auraient, elles, refusé de contourner leur part d'essai. «On peut plutôt imaginer, conclut-il, une écriture (elle existe, et d'abord, chez Lapointe lui-même) qui, au lieu de prendre le réel pour un concurrent, le traverse, le désigne de loin, l'infléchit, pour qu'il nous parle et que nous parlions en lui⁴⁵». On reconnaît là le discours même de Lapointe, dans ses «arts poétiques» des années soixante, désignant le poète qui, par une «intégration à l'univers» préalable, doit être l'«âme de son époque».

Il semble, en définitive, que l'essai occupe une place considérable dans l'œuvre de Paul-Marie Lapointe, non seulement à titre de repoussoir, mais, notamment dans *Le Réel absolu*, comme donnée fondamentale que la poésie se doit d'assumer. Dans *écRiturEs*, c'est encore l'essai qui établit les fondements de la poétique. Ce n'est pas sans raison, en effet, qu'on a reproduit en quatrième page de couverture des extraits du texte de *La Nouvelle Barre du jour*: les poèmes d'*écRiturEs* sont

43. Luc Bouvier, «Paul-Marie Lapointe, *écRiturEs*», *loc. cit.*, p. 115 et 113.

44. Pierre Nepveu, «L'évidence de la poésie. L'œuvre de Paul-Marie Lapointe», *loc. cit.*, p. 28-29.

45. *Ibid.*, p. 30. L'italique est de Nepveu.

tributaires de ce programme, alors même qu'ils affichent la plus superbe autonomie. De telle sorte qu'on ne peut juger *écriturEs*, sinon dans sa relation avec le «mode d'emploi» établi par l'essai, ce que fait par exemple Mélançon⁴⁶, ou bien en choisissant, comme Bouvier et Nepveu, de juger le programme lui-même.

Ainsi, sans faire de l'essayistique le critère par excellence de litté-
rarité, comme le voulait André Belleau, on peut considérer que la rela-
tion des poèmes à l'essai et plus particulièrement aux «arts poétiques»,
de même que la réception d'*écriturEs* tendent à montrer que la part de
l'essai est une composante de la valeur littéraire de la poésie, sinon un
prérequis sans lequel l'entreprise poétique perdrait toute pertinence.

46. Robert Mélançon écrit en effet, au sujet des fragments de *La Nouvelle Barre du jour*, qu'«[i]l faut, préalablement à toute tentative de lecture [d'*écriturEs*], revenir à cet exposé», et plaide pour qu'on tâche de «faire fonctionner» cette «machine», conçue «méthodiquement d'après des plans, des schémas», Robert Mélançon, *op. cit.*, p. 75 et 88.