

Gatien Lapointe, corps et âme
(1953-1967)

Bien qu'elles soient beaucoup moins connues et reconnues que l'*Ode au Saint-Laurent*¹, les premières œuvres du poète frappent par leur imprégnation du religieux dans un climat social où pourtant on commence à contester la mainmise cléricale sur la société québécoise. Le journal intime de Gatien Lapointe, encore inédit et rédigé de 1950 à 1955, a enregistré les hésitations et les interrogations du jeune homme, qui est alors dans la mi-vingtaine, par rapport à Dieu, à l'âme et au corps. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, cependant, on n'y trouve nul manichéisme, qui associerait l'âme au Bien et le corps au Mal. « Donne à ton corps de rejoindre ton âme² »,

1. Gatien Lapointe, *Ode au Saint-Laurent*, précédée de *J'appartiens à la terre*, Montréal, Les Éditions du Jour, coll. « Les Poètes du jour », 1963, 94 p.

2. Gatien Lapointe, « Journal » (manuscrit), 25 janvier 1953, Trois-Rivières, Musée québécois de culture populaire, Fonds Gatien-Lapointe, f. 34.

lit-on dans l'entrée du journal datée du 25 janvier 1953. La distinction entre ces deux entités est posée dès le départ, et le poète n'a de cesse de vouloir les réunir, à travers un cheminement qui ne départage pas le spirituel de l'esthétique. Plus encore, le futur poète lie directement sa vocation à une forme de fidélité envers son âme qu'il se fait un devoir de respecter :

Comprendre l'importance d'un geste librement né dans sa conscience. Là est la magie subtile de l'écriture. Une recherche de la musicalité des mots, comme il m'arrivait souvent de le faire au collège, et d'une façon presque obsédée, devient fausse monnaie. Le verbe n'accepte pas de belles servitudes. Demeurer naturel, instinctif, et donner à voir à l'âme³.

Pour rendre compte de ces ramifications au sein de la poésie et de la prose intime de Lapointe, j'ai divisé cette étude en deux parties, fort inégales, d'ailleurs. D'abord, je dresserai le parcours des trois premiers opus, à travers certaines équations que j'ai relevées entre les occurrences de l'âme et celles du corps. Par la suite, je proposerai de rattacher l'esthétique de Lapointe à la conception de *L'homme d'ici*, énoncée dans l'ouvrage du père Ernest Gagnon⁴, ouvrage qui a exercé une influence profonde sur les publications du début des années 1960. Je mettrai un point à ce parcours en m'interrogeant sur la persistance de l'œuvre à user du vocable *âme*, même pour les recueils issus de la Révolution tranquille.

Du malaise et du mal à l'âme

Les deux premiers recueils de Gatién Lapointe, *Jour malaisé*⁵ et *Otages de la joie*⁶, sont des autoéditions, puisque le second, bien que

3. *Ibid.*, 30 octobre 1953, f. 37-38.

4. Ernest Gagnon, *L'homme d'ici*, suivi de *Visage de l'intelligence*, Montréal, Éditions HMH, coll. « Constantes », 1963, 190 p.

5. Gatién Lapointe, *Jour malaisé*, s.l., s.n., 1953, 93 p.

6. Gatién Lapointe, *Otages de la joie*, Montréal, Les Éditions de Muiy, 1955, 44 p. Désormais, la réédition suivante sera utilisée : *Le temps premier (Jour malaisé*,

paru aux Éditions de Muiy, était codirigé par Georges Cartier et nul autre que le poète lui-même. *Le temps premier*⁷ inaugure les premières publications chez un éditeur officiel, français de surcroît (J. Grassin). La parution de cet ouvrage, conséquente à l'obtention du Prix du club des poètes sur manuscrit, alors que Lapointe était installé à Paris, a projeté celui-ci sur la scène poétique française et québécoise. Ce n'est pas d'abord en raison de leur qualité esthétique que ces premiers écrits piquent notre intérêt, mais parce qu'on y découvre les esquisses d'une poétique qui a engrangé un réseau d'images à la source des titres publiés à l'aube des années 1960.

La première publication, effectivement « malaisée » dans son expression même, est en quelque sorte écrasée par une quête trop exigeante pour le poète amateur et souffre de plusieurs maladresses stylistiques. Le recueil est divisé en sept parties, mais les première et dernière ne comptent chacune qu'un seul poème (« Offrande » et « Jour malaisé »), qui donne chacun son titre à la partie, si bien que les deux textes ouvrent et ferment respectivement le recueil. La trame temporelle s'échelonne du matin au soir, tandis que la séquence des parties fait nettement apparaître une trajectoire régressive. Dans la première partie, on note un contraste : d'un côté une tendance synesthésique (« Musiques peintes ») et artistique (« Aquarelles d'automne »); de l'autre un volet dysphorique, avec, à la suite : « Étoiles mortes », « Murailles du soir » et « Jour malaisé ». Le sens mitigé de « Chiffon de lumière », placé à mi-parcours, amorce ce renversement.

La comparaison entre les deux poèmes qui ouvrent et ferment le recueil révèle plusieurs similitudes : présence du feu, du Néant, de l'amour, de l'âme, de la temporalité, ainsi que des discours métapoétiques ou artistiques. L'analyse lexico-sémantique de ces deux poèmes à partir

Otages de la joie, Le temps premier), Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2001, 177 p. Les références à ces œuvres seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention JM, OJ ou TP.

7. Gatien Lapointe, *Le temps premier*, Paris, J. Grassin, coll. « Poètes présents », 1962, 46 p. Voir la note précédente pour les renvois à ce recueil.

d'occurrences qui relèvent du spirituel et du corporel signale deux sortes de phénomènes. En premier lieu, « Offrande » débouche sur une fête, luxueuse et mondaine, sèmes actualisés dans le vocable « bal » : « Au soir j'ai donné un grand bal / À mon âme » (*TP*, p. 16).

L'âme incarne le personnage pour lequel on a préparé ce spectacle à grands frais. Et c'est le *je* qui agit comme l'organisateur attiré de cette soirée dédiée à une partie de lui-même. Le mot *offrande* a initialement un sens religieux, il est défini par le dictionnaire comme « un don que l'on offre à la divinité ou à ses représentants » (*Le Petit Robert*). Dans la langue courante, c'est ce qu'on offre à quelqu'un pour lui prouver son dévouement, sa reconnaissance, son amour. Or, le recueil est dédié à la mère (« à ma mère, avec amour »)⁸. Mais la réédition de *Jour malaisé* aux Écrits des Forges a entraîné la perte de la dédicace, à laquelle s'est substituée celle-ci : « La mer a mis au monde tous mes rêves. » (*JM*, p. 10) On reconnaît indéniablement la présence de la dédicataire dans cette offrande, d'autant que Lapointe, dans sa correspondance, lui exprime ouvertement cet attachement. S'affiche le caractère maternel de l'âme, surdéterminé par les identités phoniques de l'âme et de la mère, auprès de laquelle le sujet cherche à s'attirer les bonnes grâces.

Dans le dernier poème (« Jour malaisé »), un vers conjugue à lui seul corporéité et immatérialité : « le soleil ignore encore la chair impure des âmes » (*TP*, p. 91). L'âme est cette fois donnée au pluriel, elle s'avère extérieure au sujet, mais, en même temps, elle est charnelle. D'ores et déjà, c'est l'expression oxymorique qui capte l'attention, en ce qu'elle désigne le désir de fondre les deux dyades séparées que nous avons vues dans l'extrait du journal et dans le poème « Offrande ». Ces deux exemples, me semble-t-il, indiquent déjà une voie possible pour cette poésie qui, à cette époque, balance encore entre des symboles de feu et d'eau, entre l'évidence de la condition corporelle et l'immatérialité de l'âme dégagée des contingences humaines. Examinons le recueil qui suit, *Otages de la joie*.

8. Ce vers, tiré du poème « La mer », apparaissait sur la bande qui ornait la couverture du recueil à sa parution.

Ce deuxième titre apparaît sous le signe de la contrainte, de la nécessité mais aussi de la passivité, de la soumission à quelque chose qui veut advenir. L'intitulé lui-même dénote le régime de la guerre et de la captivité. Étymologiquement, *otage* signifie un lieu, une demeure, parce que l'« hôte », à l'origine, était logé chez le souverain. On retrouve, sous une autre forme, l'isotopie de la vie de château, déjà à l'œuvre dans le bal du poème « Offrande ». C'est encore de manière antithétique que s'exprime cette quête, où la joie (par analogie avec la figure du souverain) se réalise de manière coercitive. Cette idée est réitérée dès l'épigraphe du recueil dans l'image de l'hypnose, sans doute influencée par des lectures surréalistes : « Lentement laisse ton âme surgir de l'hypnose charnelle du verbe » (*TP*, p. 95). L'âme est perçue cette fois comme un élément du subconscient, elle peut donc surgir du renoncement à la pensée consciente. C'est le propos central du texte liminaire qui résulte d'un curieux mélange entre l'abandon et la volonté :

La chair exige de correspondre à la vie collective de l'âme afin d'y surprendre le culte inavoué de quelque divinité, ou bien celui d'un amour merveilleux et rare.

Le poète doit tout recommencer, si l'ange n'était pas attentif, à partir de cette humilité consciente de n'habiter un royaume grave et cher que si d'abord ce royaume l'affectionne et puis l'invite tout bonnement. (*Ibid.*)

Le texte propose, voire s'impose au destinataire comme une règle de vie, à la fois morale, dans le premier paragraphe, et esthétique, dans le second. La chair, premier vocable qui introduit le texte, a donc pleine autorité dans l'esprit du poète puisque celle-ci « exige ». On comprend qu'il s'agit d'une entreprise de soumission à l'inconscient et de discrédit de la raison. L'idée de correspondance entre la chair et l'âme naît à la faveur d'une formulation étonnante : « la vie collective de l'âme ». Résulte-t-elle d'une interversion entre les termes, dont le point de départ serait l'âme collective? Sans m'enfoncer dans les méandres des renvois intertextuels, je suggérerai tout de même une piste significative. L'expression paraît quelque peu incongrue, mais peut-être est-ce parce que Lapointe aurait greffé à sa poésie un fonds de connaissance hérité de lectures savantes, philosophiques, ou théologiques. L'une des sources

possibles de ce greffon pourrait bien être la notion d'âme collective, qu'on trouve chez Gustave Le Bon, dans sa *Psychologie des foules*, publiée en 1895. Voici sa définition de la foule : « Une réunion d'individus quelconques, quels que soient leur nationalité, leur profession ou leur sexe, quels que soient aussi les hasards qui les rassemblent⁹. » Lorsque ces individus se rassemblent, constate Le Bon, il « se forme une âme collective, transitoire sans doute, mais présentant des caractères très nets¹⁰ ».

À l'époque où Lapointe publie ses recueils, il n'est pas encore préoccupé par la collectivité, la québécoise notamment. Ses écrits sont liés exclusivement à un travail d'introspection, et il cherche encore sa manière. Ce n'est qu'à partir de *Le temps premier* et surtout de *Ode au Saint-Laurent* que la dimension collective prend une place déterminante dans sa poésie. Mais d'ores et déjà, l'âme à cette époque engendre des sèmes qui renvoient à la communauté. Or, si l'âme est dotée d'une valeur plurielle, on peut présumer que la chair, quant à elle, à la différence du corps, représente l'individualité du locuteur. Comme le soulignent Éva Lévine et Patricia Touboul dans leur ouvrage anthologique consacré au corps : « [À] la différence du corps (Körper), chose physique, la "chair" (Leib) désigne [chez Husserl] le corps en tant que vécu, vivant, moyen du sentir. Ma chair désigne mon corps en tant qu'il est mien¹¹. » Mais alors, contrairement à ce qui advient chez nombre de poètes, y compris dans la poésie française contemporaine telle que l'a étudiée Jeanne-Marie Baude¹², le corps lapointien n'est pas vécu comme une limite, il n'est pas non plus perçu comme une pure extériorité, puisqu'il est animé par un mouvement qui lui est propre et qui doit rejoindre l'âme. Sur le plan esthétique, il est tentant de lire cette polarité comme un art poétique :

9. Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, Paris, Édition Félix Alcan, 1905 [1895], p. 16.

10. *Ibid.*

11. Éva Lévine et Patricia Touboul [dir.], *Le corps*, Paris, Flammarion, 2002, p. 207.

12. Jeanne-Marie Baude, « Corps et spiritualité dans la poésie moderne », Claude Fintz [dir.], *Les imaginaires du corps I. Littérature. Pour une approche interdisciplinaire du corps*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 173-192.

je quête dans l'accalmie du feu
 un verbe poétique qui va rapprocher de nos sens
 l'intime perfection des formes (*TP*, p. 124)

Le désir de fusion entre le corps et l'âme trouve ainsi sa formulation esthétique dans une volonté de fondre les formes dans la vie sensible. Et elle conduit à une sorte d'épiphanie, avec le vers qui clôt ce poème : « Le visage du Christ retrouvant toute sa joie » (*ibid.*).

Le temps de la rupture

Avec la parution de *Le temps premier*, troisième recueil, on assiste à un décroissement rapide du nombre de poèmes, de soixante-quatre (*Jour malaisé*) à vingt-six (*Otages de la joie*) et vingt-deux poèmes (*Le temps premier*). Ce dernier recueil est aussi beaucoup plus diversifié sur le plan de l'architecture que les deux précédents. D'une part il est composé de deux titres, l'un éponyme et l'autre intitulé « Lumière du monde », chacun se partageant respectivement treize et neuf poèmes.

Le premier titre compte un grand nombre de poèmes à sections, sept précisément (sur douze). En outre, il arrive que les parties elles-mêmes soient divisées par des astérisques. Ce recueil à multi-niveaux manifeste par sa forme même une quête plus complexe tout en étant l'objet d'une certaine fragmentation (trente-trois parties au total). Le texte est le fruit de cette tension entre une totalité, suggérée par l'intitulé, et la profusion de paliers de sens. En même temps, il marque une rupture avec les deux précédents : ainsi, la valorisation de l'enfance et du passé apparaît comme une étape révolue. Le sujet lyrique clôt le premier volet de cette œuvre (si l'on considère que *l'Ode au Saint-Laurent* en ouvre un autre) en affirmant de manière impérative le début d'une temporalité absolue, comme on peut le lire dans cette proclamation d'un nouveau programme poétique : « Le temps est devant moi, je peux trouver » (*TP*, p. 131). Dans le liminaire, on note le parallélisme entre les deux distiques en tête et en fin de poème :

Dire c'est revivre selon un ordre
 Et très profondément imaginer [...]

Dire c'est revivre dans l'unité
Et souverainement se souvenir. (*Ibid.*)

Ces formulations définitoires s'écartent d'une poétique qui revendiquerait le fragmentaire, la discontinuité syntaxique, voire le morcellement du moi. Si le sujet du poème accorde toute confiance à la matière (la terre, le corps, les mots), il n'est pas prêt pour autant à vivre l'expérience rimbaldienne du dérèglement. Le mot d'ordre de l'unité indique très clairement la position esthétique de Lapointe. Malgré l'accroissement numérique des plateaux du recueil, l'harmonie demeure au cœur de la quête de sens. Elle chapeaute sous forme d'épigraphe l'aventure de *Ode au Saint-Laurent* (1963): « Et je situerai l'homme où naît mon harmonie¹³ ». L'acte poétique associe également l'imagination à un instrument mémoriel, ce qui confirme, mais autrement, l'analyse de François Dumont, qui range à juste titre Gatien Lapointe parmi les poètes de l'origine¹⁴. Toutefois, cette origine, chez le poète, ne se situe pas tant au premier temps du monde, que dans celui de l'enfance. Dans *Le temps premier*, un vers de « Solitude » vient confirmer les liens étroits entre la création verbale et le retour au passé : « Imaginer c'est encore se souvenir » (*TP*, p.137).

Le poème « Parier c'est garder espoir », à la faveur du déictique « en ce temps-là », s'amorce avec une narration au passé, mais dégagee de toute anecdote à teneur autobiographique. Jusqu'à ce que surgisse au dernier vers le point de rupture : « j'ignorais encore la mort » (*TP*, p. 139). Le recours à un témoignage du poète aidera à mieux saisir l'impact de ce vers. La mort du père a marqué profondément le poète lorsqu'il était enfant. Cette mort l'a arraché à l'enfance et l'a irrémédiablement fait basculer dans le monde des adultes. Dans une lettre adressée à Joseph Bonenfant, professeur et critique avec lequel le

13. Gatien Lapointe, *Ode au Saint-Laurent (J'appartiens à la terre, Ode au Saint-Laurent, Le chevalier de neige, Le premier mot, Chorégraphie d'un pays)*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2000, p. 70. Désormais, les références à ce texte seront tirées de cette édition et indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention OSL.

14. François Dumont, *L'éclat de l'origine. La poésie de Gatien Lapointe*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 93 p.

poète s'était lié d'amitié, Lapointe déplore le fait d'avoir été incapable de prononcer un mot devant son père, à l'hôpital, avant qu'il ne meure. Cette impossibilité de pouvoir lui parler une dernière fois, il l'a exprimée dans l'image du feuillage :

[C] e feuillage, [...] si j'avais pu le proférer ce jour-là, à l'hôpital, à la toute fin de mon enfance et au début de l'exil, aurait à coup sûr éloigné la mort, aurait même ressuscité.
[sic] Mais il est resté pris dans ma gorge trop serrée¹⁵.

Ainsi assiste-t-on dans *Le temps premier* à un déplacement d'importance. L'âme comme vocable disparaît totalement, et l'au-delà que pouvait représenter cette figure a été remplacé par celle de l'enfance à retrouver, par analogie avec l'élan du corps tendu vers l'âme :

Enfance ô feuille indivisible
Ôte de moi le multiple secret
Promène dans mon rêve
La herse de pluies et de fleurs
Encore fidèle au signe du dieu
Mon corps à vif parlera de la terre (*TP*, p. 137)

La dimension spirituelle n'a pas pour autant disparu, mais elle a pris un nouveau visage. Le désir de verticalité s'exprime désormais dans la métaphore de l'arbre, emblématique d'une part importante de la littérature québécoise des décennies 50 et 60, mais aussi symbole par excellence de l'équilibre entre le ciel et la terre. Aux vers plus abstraits qui invitaient le corps à entrer dans la vie collective de l'âme s'est substituée la quête du paradis perdu de l'enfance : « Rejoins avec ton corps le brûlant souvenir » (*TP*, p. 143).

De l'animus à l'humus

La parution de *l'Ode au Saint-Laurent*, précédée de *J'appartiens à la terre* ouvre un autre cycle dans le parcours de l'œuvre. Les images d'incarnation tellurique ont pris toute la place avec, au premier plan, la métaphore identitaire des racines, alors qu'à l'occasion d'un retour

15. Lettre de Gatién Lapointe à Joseph Bonenfant, Champlain, le 12 janvier 1971, Services aux Archives, Université de Sherbrooke, f. 4.

au Québec, Lapointe redécouvre, par le biais de la traversée en mer, la majesté du fleuve et le pays auquel il appartient. Ce temps premier que le sujet lyrique persiste à maintenir dans l'expression de sa poésie prend forme désormais dans un paysage, indissociable du langage verbal et corporel : « Paysage vocable nu du corps » (*OSL*, p. 47), lit-on dans « Les sabliers du temps », tiré de *J'appartiens à la terre*. Cette nouvelle poétique s'accompagne d'un élargissement de l'horizon tandis que les images d'élévation sont elles-mêmes assujetties à l'isotopie terrestre : « J'éveille le ciel au ras des racines » (*OSL*, p. 43). L'enfance, le corps, la terre — avec l'image du fleuve comme signe tangible de la dénomination géographique de cette appartenance — composent ainsi un nouveau trinôme qu'on peut qualifier de cosmologique. Cette réévaluation de la place du sujet poétique marque le passage d'une dialectique du corps et de l'âme à la figure de l'homme, un *ecce homo* nietzschéen, dans une nature et une toponymie qui lui sont « natales », au sens où l'entendait Gaston Miron, c'est-à-dire le lieu où l'on s'épanouit¹⁶ :

*Montrez-moi une image de l'homme très jeune
Plantant son corps dans l'espace et le temps
Animant un paysage à sa taille
Montrez-moi cet homme de mon pays* (*OSL*, p. 14)

Cette revendication n'est pas étrangère à la parution d'un ouvrage qui a marqué son époque, *L'homme d'ici*, appellation qui, comme on le sait, a influencé la génération des poètes de l'Hexagone. Dans cet ouvrage, le père Ernest Gagnon distingue *l'homme de là* et *l'homme d'ici*. Le premier, écrit-il, est réel et nécessaire. « Il a couvert au maximum l'espace fixé aux dimensions d'un être fini : c'est l'homme officiel. L'homme de là est l'homme du théologien, du philosophe et du savant : il est relativement absolu¹⁷. » Au caractère absolu mais impersonnel, typé, de cet homme de l'au-delà, Gagnon oppose l'homme relatif :

Attentif ou distrait, douloureux ou triomphant, tantôt actif,
tantôt passif, il vit l'aventure de sa propre genèse. Il croit se

16. André Gladu, *Gaston Miron. Les outils du poète*, Québec, 1994, 52 min.

17. Ernest Gagnon, *op. cit.*, p. 24.

porter sur la route mais c'est la route qui le porte. Il s'avance dans ce qu'il devient. Et ses pas, ce sont les pas allègres et sûrs de l'homme qui marche, qui marche sur la terre humaine, dressé de toute sa stature, face à l'horizon lumineux de son univers intérieur¹⁸.

L'expression qu'utilise Gagnon, « L'homme qui marche », est vraisemblablement ce qui a inspiré le titre initial (*L'homme en marche*) auquel Lapointe avait songé pour son *Ode*. Si on peut lire dans l'*Ode* un relent de l'humanisme intégral lancé par Jacques Maritain et dont s'inspire Gagnon, si ce long poème de l'exaltation du paysage est le fruit d'une rhétorique de la harangue, voire de la prédication, force est d'admettre que le locuteur a atteint la coïncidence qu'il désirait, entre le dit de la parole et la parole dite, qu'il est tour à tour, mais aussi simultanément, le fleuve et l'homme, le pays dont on parle et le pays qui parle, comme si l'identité lyrique se maintenait en équilibre, à égale distance d'une parole collective et d'une parole singulière. Avec l'*Ode au Saint-Laurent*, précédée de *J'appartiens à la terre*, la quête spirituelle relève d'une vision aussi bien humaniste que planétaire, et dont le célèbre aphorisme de Protagoras pourrait bien constituer le principal intertexte : « L'homme est la mesure de toutes choses¹⁹ » auquel fait écho ce vers de Lapointe, qui écrit : « je cherche une mesure d'homme » (*OSL*, p. 87).

Mais alors, pourquoi le vocable *âme* continue-t-il à apparaître dans les recueils subséquents, jusque dans les œuvres tardives, comme *Arbre-radar*²⁰ ou *Corps et graphies*²¹, publiées au début des années 1980? Quel intérêt de continuer à utiliser ce terme qui paraît aujourd'hui désuet? La réponse pourrait se trouver dans *Le premier mot*²². Dans la préface on

18. *Ibid.*, p. 24-25.

19. L'aphorisme intégral est le suivant : « L'homme est la mesure de toutes choses, de celles qui sont pour ce qu'elles sont, et de celles qui ne sont pas pour ce qu'elles ne sont pas. » («Théétète ou de la science», *Œuvres de Platon. Tome X*, traduites par Victor Cousin, vol. 2, Paris, Rey et Gravier libraires, 1834, 152a, <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/theetete2.htm#11> [3 juin 2011])

20. Gatién Lapointe, *Arbre-radar*, Montréal, L'Hexagone, 1980, 139 p.

21. Gatién Lapointe, *Corps et graphies*, Trois-Rivières, Sextant, 1981, 18 f.

22. Gatién Lapointe, *Le premier mot*, précédé de *Le pari de ne pas mourir*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les Poètes du jour », 1967, 99 p.

lit : « Toute histoire est d'abord de l'âme » (*OSL*, p. 102), ce qui est une affirmation pour le moins audacieuse, la notion d'âme ayant toujours été rattachée à l'immuable. Et pourquoi est-elle historicisée ainsi? C'est qu'elle est partie intégrante de l'humanisme de Lapointe. Roland Barthes a écrit : « L'opinion publique a une conception réduite du corps : c'est toujours, semble-t-il, ce qui s'oppose à l'âme : toute extension un peu métonymique du corps est tabou²³. » Lapointe transgresse en quelque sorte ce tabou, il l'adopte comme un idiolecte, à rebours de la vague de désaffection face aux discours à connotation théologique, peu importe le contexte des recueils. Il n'a pas donc pas liquidé le fonds religieux qu'on a vu précédemment, il l'a plutôt adapté pour l'inscrire dans une parole fraternelle :

Je suis sûr aussi qu'il y a dans l'homme une part de lui-même qui n'appartient pas à l'histoire, qui va plus loin qu'elle, qui la transcende en quelque sorte. [...] Je demande qu'au-delà et au cœur de l'histoire on regarde à hauteur d'homme et qu'on parle d'âme à âme. La vérité et le bonheur, la justice et la liberté, c'est avant tout un corps humain, et qui a faim et soif, et qui essaie, comme il le peut, avec ses propres moyens, de se sauver et, du même coup, sauver les autres²⁴.

Le « salut », voilà le signifiant qui sert de passerelle entre l'âme et la communauté humaine, sa profération justifie la cohabitation de l'humanisme et du sacré et, en cela, on pourrait rapprocher la persistance de Gatien Lapointe à maintenir cette notion en désuétude de la démarche de son homonyme, Paul-Marie Lapointe, bien que leurs positions soient irréconciliables quant à la fonction qu'ils attribuent à la poésie²⁵. Paul-Marie Lapointe définit l'âme ainsi :

Le devoir de la poésie, sa raison est la Révolte, qui est l'au-delà de l'acte positif... elle cherche à récupérer l'âme en l'homme,

23. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 83.

24. Gatien Lapointe, *Le premier mot*, précédé de *Le pari de ne pas mourir*, op. cit., p. 102-103.

25. Voir à ce propos François Dumont, *Usages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie (1945-1970)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises/Centre de recherche en littérature québécoise », 1993, p. 107-110.

l'âme du réel : (le mot âme est un triste mot, galvaudé; mais âme signifie : insatisfaction de l'existant, quel qu'il soit. Âme est très terre à terre : joie, colère, orgueil, bonheur, fureur, justice, beauté²⁶).

La parution d'*Arbre-radar* en 1980 marque un tournant dans la poétique de Gatién Lapointe. On a décrété depuis cette décennie la mise au rancart des grands récits, qu'ils soient religieux ou, dans le cas du Québec, collectivistes. Pourtant, malgré les années qui séparent *Le premier mot* d'*Arbre-radar*, et bien que le corps ait effectivement envahi tout l'espace de l'expression poétique, il persiste des relents de cette fascination pour un vocable qui a marqué les recueils antérieurs. *Arbre-radar* présente quatre occurrences du mot qu'on ne prendra pas le soin d'analyser ici puisque ce recueil ne figure pas dans la période visée par cette publication collective. Mais son usage a de quoi étonner, dans le nouveau contexte socio-littéraire des dernières décennies :

grésil
d'yeux sous l'éclair cloué, images qui cillent
scies vives — (est-ce l'âme? est-ce l'entrée
sans retour?)

natal pays nous, sourd du front
de la nuit la ronde fresque d'effraies et
de caribous, avec des mains des yeux des
bouches le monde descendant en nous posant
en nous le nom neuf de chaque chose —
habitable réel²⁷

L'âme demeure un point de fuite possible, et, bien qu'elle puisse déboucher sur la mort, elle indique une des entrées possibles de la table à sensations sur laquelle le poète fait ses gammes. D'autre part, le syntagme à trois termes qui désigne la collectivité (« natal pays nous »), proche du lieu commun, se donne à lire à la semblance du corps comme *disjecta membra*. La première a conservé son « unité », alors que le

26. Paul-Marie Lapointe, « Foi en l'homme », *La poésie canadienne-française, Montréal. Tome IV*, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », 1969, p. 442.

27. Gatién Lapointe, *Arbre-radar*, *op. cit.*, p. 131 [je souligne].

second, objet autrefois privilégié de l'*Ode*, n'apparaît plus que comme un spasme verbal parmi tant d'autres. Pour en revenir au parcours des recueils écrits de 1953 à 1967, la dialectique entre le corps et l'âme, plus que la dualité à mon avis, se compose de trois grandes étapes : une première, avec *Jour malaisé*, où le corps cherche à s'élever et à rejoindre l'âme; une deuxième (*Otages de la joie*), où le mouvement se fait plutôt sur la flèche du temps, à rebours vers une enfance perdue, dans la valorisation de l'instinct et de l'instant. Après un intervalle (*Le temps premier*) où l'âme est mise en veilleuse, la période se clôt sur une dernière tangente qui, sans exclure la précédente, rattache la quête spirituelle à une vision humaniste, dans un désir d'harmonie et d'unité (*Ode au Saint-Laurent, Le premier mot*).