

# DÉMYSTIFICATION OU FUMISTERIE?

à propos d'*écRiturEs* de Paul-Marie Lapointe

André Marquis

**P**AUL-MARIE LAPOINTE, dans son célèbre poème "Arbres,"<sup>1</sup> transcrit, par endroits, des listes de noms d'arbres qu'il a trouvées dans deux ouvrages de botanique: *Arbres indigènes du Canada* de R. C. Hosie et *la Flore laurentienne* du frère Marie-Victorin.<sup>2</sup> Un lien se tisse ainsi entre l'ouvrage scientifique et le poème. Pour Lapointe, la poésie est liberté absolue. Elle n'a que faire du sens. Le vol de mots, voire de phrases complètes, dans des ouvrages scientifiques représente un défi de taille pour un auteur qui veut leur attribuer une valeur poétique. Grâce au collage, le poète fait siens les mots empruntés. Il les inclut dans son imaginaire et en extrait une part signifiante qu'ils n'avaient pas au départ. Le poète opère donc un détournement de sens.<sup>3</sup> Ce qui prouve que le contexte énonciatif délimite le décodage. Ce procédé transgresse la frontière des genres et permet des échappées discursives intéressantes. Ce travail de perversion insuffle une énergie nouvelle à la poésie.

Après le déluge verbal du *Vierge incendié* (1948), Lapointe publiait avec *Choix de poèmes / Arbres* (1960) et *Pour les âmes* (1964) une poésie sociale plus abordable mais toujours contestataire. C'eût été mal connaître le poète que de penser qu'il poursuivrait son aventure poétique du côté du sens. Son *Tombeau de René Crevel*, un livre tiré à 300 exemplaires, est conçu entièrement avec des mots pigés dans l'oeuvre de Crevel.<sup>4</sup> Le procédé du collage refait surface. Lapointe est un pillier de mots sans vergogne. Il construit son propre langage en puisant son matériel poétique dans la peau textuelle des autres, qu'ils soient poètes, prosateurs ou scientifiques. Peu importe où il trouve sa matière première, le résultat seul compte.

L'entreprise la plus singulière de l'auteur est sûrement *écRiturEs*, publié en 1980, qui se moque des règles élémentaires de la communication et de la poésie. Lapointe affirme avoir composé ces textes à partir des mots croisés que l'on trouve dans les journaux ou que l'on vend en recueil à la tabagie du coin. À première vue, les poèmes présentent les caractéristiques du code: définitions, réponses, synonymes, abréviations, lieux historiques, personnages célèbres. De plus, l'inventaire semble limité, puisque les mêmes définitions reviennent d'un poème à l'autre, comme cela

arrive fréquemment dans un recueil de mots croisés. Les réseaux isotopiques se font rares. Les mots semblent n'avoir d'autre motivation que leur coexistence sur la page; ils semblent s'unir dans cette seule relation de contiguïté. Lapointe cherche à tuer le sens; il aligne des mots pour l'unique plaisir d'écrire, d'où le titre de son recueil.<sup>5</sup>

Je comprends que Lapointe ait été saisi du désir d'exploiter les mots croisés comme matériau poétique. Cette étape cadre bien dans sa démarche d'écriture et constitue une expérience limite de destruction du sens. Il a lui-même expliqué son projet dans un numéro de *la Nouvelle Barre du jour* dont certains extraits sont reproduits sur les quatrièmes de couverture des deux tomes d'*écRiturEs*.<sup>6</sup> Celui qui ne peut concevoir une poésie sans réseau sémantique fort sera incapable de traverser cette œuvre. En revanche, celui qui accepte l'aspect ludique de l'écriture y trouvera une source de plaisir. Depuis que j'ai lu les premiers textes, un dictionnaire à la main, j'ai éprouvé une grande satisfaction à relier les mots les uns aux autres. Un tel travail ne peut se faire sur tous les textes, car le temps investi ne justifierait pas les dividendes escomptés. J'ai cependant examiné les premiers poèmes et je puis avancer quelques hypothèses de travail. Mais d'abord je décrirai le livre comme objet, comme un ensemble de signes qui privilégie déjà une certaine "interprétation" de l'ouvrage.

### *L'habit fait le moine*

*ÉcRiturEs* se présente sous un coffret solide et attrayant. Sur un fond de couleur gris-bleu, sont tracés, de façon très stylisée et déployés dans toutes les directions, différents idéogrammes (?) rouges, bleu royal ou jaunes. On reconnaît le "c," le "f," le "p," le "s," le "t," et le "u"; on devine un "a," un "e," un "i," un "m," un "n," ainsi que quelques signes de ponctuation comme l'apostrophe, le guillemet, le point, le point d'exclamation et la virgule. On peut reconstituer presque intégralement le nom de l'auteur, Paul-Ma[r]ie Lapointe. Certains y verront des lettres grecques, comme le delta, l'épsilon et le mu, et une note musicale. D'autres lettres, d'alphabets que je ne connais pas, y sont peut-être représentées. Ces "dessins" aux couleurs vives créent une impression de mouvement et de légèreté. Ils tranchent nettement avec la sobriété noire, grise et blanche des lettres disposées de façon conventionnelle et statique aux dos des deux livres. Outre l'effet commercial recherché (l'acheteur potentiel est obligé de se procurer les deux tomes à la fois<sup>7</sup>), le coffret ajoute une valeur symbolique aux textes, puisqu'on a pris la peine de les "recouvrir." Habituellement, seuls les livres faisant partie d'une collection luxueuse se vendent en coffret, comme ceux de la prestigieuse "Bibliothèque de la Pléiade." On ne peut pas dire que la qualité de la présentation matérielle d'*écRiturEs* (papier ordinaire, texte dactylographié, etc.) justifie l'usage du coffret. Je crois qu'il faut y

voir, par delà l'effet pratique, un acte ironique compte tenu du type d'écriture expérimenté par Lapointe.

Jetons maintenant un coup d'œil au titre. Le mot *écRiturEs*, séparé après le *i*, est réparti sur deux lignes, sans trait d'union (comme s'il s'agissait de deux mots différents). Sur le tome 1, la première partie, "écRi" apparaît en noir, tandis que "turEs" est de couleur grise (selon le modèle de couleur employé dans les mots croisés?); puis ces couleurs s'inversent sur le tome 2 (la première partie du mot est grise, et la seconde, noire). La raison de cette présentation est très simple. Chaque lettre du mot *écRiturEs* sert à titrer un "cahier"<sup>8</sup> de l'ouvrage qui en contient neuf. Le premier tome regroupe les quatre premières lettres, le second tome, les cinq dernières. La couleur noire indique donc les lettres du mot *écRiturEs* qui figurent à l'intérieur de chaque tome. Comme il n'y a pas de piste isotopique forte d'un cahier à l'autre, d'un texte à l'autre, d'un mot à l'autre, l'auteur n'a pas senti la nécessité d'unir les deux composantes du mot par le trait d'union conventionnel. Chaque élément est autonome et se suffit à lui-même. Ce titre rhématique n'a rien d'accrocheur, seule l'utilisation inhabituelle des majuscules lui donne un caractère énigmatique. Il est cependant assez exceptionnel que la somme des intertitres équivaille au titre de l'ouvrage.<sup>9</sup>

Les troisième et huitième lettres du titre (les avant-dernières de chaque tome) sont reproduites en majuscule et forment la syllabe "RE." Faut-il y voir l'ablatif du mot latin "res" qui signifie "au sujet de" ou "ce qui est en question"?<sup>10</sup> S'agit-il du préfixe signifiant "à nouveau" et qui nous inciterait à lire *écritures et réécritures*? Si les lettres "RE" apparaissent dans le prénom de l'auteur, Marie, on ne retrouve pas en majuscules les autres lettres constitutives de son nom. Cette piste ne mène donc nulle part. Dans la grille des mots croisés, "RE" forme un mot passe-partout qui répond aux questions de quatre catégories différentes: 1) préfixe; 2) note, note de musique ou dans la gamme; 3) île [française] de l'Atlantique ou île voisine d'Oléron et 4) dieu solaire ou dieu des Égyptiens. Il faut retenir ce pluri-sémanisme qui est à la base du jeu de lettres. L'auteur tente d'éloigner le mot de son sens courant pour l'intégrer de façon surprenante à un poème. L'étonnement est garanti.

Une autre conséquence de la disposition du titre est qu'on peut lire certains mots à la verticale (et,<sup>11</sup> cu[1], re).<sup>12</sup> La liste s'allonge considérablement si on se laisse aller à lire dans tous les sens, en ne tenant compte que de la contiguïté des lettres (écurie[s], écu, écrire, eut, curie[s], cet, cru[e], crut, cri[s], crie[s], cré, cure[s], rut, rue, ri, rie[s], rire[s], ire[s], sire, écu, crise, te, tec, tu, tué, etc.). Je ne parviens pas à trouver une signification par ailleurs plus importante aux textes réunis dans les deux parties désignées par une lettre majuscule. De même, j'ignore la raison qui détermine l'inclusion de tel poème dans une partie du recueil plutôt que dans une autre.

On ne s'étonnera pas de remarquer que le nom de l'auteur est écrit en plus gros caractères que les autres indications au dos du livre. Le titre est banal, le nom de la maison d'édition, peu connu.<sup>13</sup> La crédibilité de l'entreprise repose sur les épaules

de l'auteur, personnage littéraire célèbre et fonctionnaire haut placé à Radio-Canada.<sup>14</sup> En mettant l'accent sur les "procédés d'écriture" et les "exercices d'écriture," devenus justement par déplacement du "s" le titre *écRiturEs*, Paul-Marie Lapointe désacralise le travail de l'écrivain et fait un pied de nez aux écritures bibliques<sup>15</sup> et aux écritures comptables.<sup>16</sup> Entreprise de démystification ou fumisterie?

La première de couverture est d'une sobriété exemplaire: le nom de l'auteur, le titre, l'indication du tome et, au bas, le nom de la maison d'édition, tous justifiés par rapport à la marge de gauche. Les deux majuscules surprennent le lecteur et retiennent son attention. Sur la quatrième de couverture, on retrouve des extraits d'un texte que Lapointe a publié dans *la Nouvelle Barre du jour* en 1977. Double caution. Celle de l'auteur encore, qui explique ce qu'il a voulu faire, et celle d'un lieu d'édition d'avant-garde à cette époque. Ce texte, qui fait office de préface, indique au lecteur de quelle façon il doit aborder *écRiturEs*. Sur le tome 1, Lapointe insiste sur la fabrication de l'ouvrage, conçu à partir des mots croisés. En laissant totale liberté aux mots, il croit parvenir à déjouer le sens. Curieusement, sur le tome 2, il termine son texte en écrivant que "la liberté des mots préfigure la liberté des hommes." Ce thème n'est-il pas au coeur de tous les recueils de Lapointe? L'année de publication de ces extraits nous indique que le projet de Lapointe remonte au moins à 1977. Il s'est donc écoulé trois ans avant la publication de l'ouvrage, ce qui pourrait être un signe, sinon de réussite, du moins du sérieux de l'entreprise. Le nom de l'auteur apparaît donc sur les trois composantes de la couverture.

Si Lapointe n'hésite pas à inscrire son nom sur les deux tomes (il revient à neuf reprises en considérant la couverture, la page de titre et la description signalétique), il n'indique pas la liste de ses recueils antérieurs. Cette omission n'est pas gratuite, Lapointe désire sans doute que le lecteur lise *écRiturEs* sans idées préconçues, qu'il ne considère pas ce recueil comme le prolongement de ses livres précédents. Mais, à moins d'employer un pseudonyme, Lapointe ne sera jamais lu de cette façon idéale. Chacun de ses livres marque une étape dans son cheminement intellectuel et institutionnel. Mais n'est-ce pas ce que le public attend de Paul-Marie Lapointe, qu'il se renouvelle sans cesse?

Nous l'avons dit, les lettres du mot *écRiturEs* constituent les titres des différents cahiers du recueil. Les huit premiers cahiers regroupent chacun 100 poèmes (*le Vierge incendié* contient lui aussi 100 poèmes), alors que le dernier n'en compte que 89 (dont 53 sont des variantes visuelles de trois poèmes), soit un grand total de 889 poèmes.<sup>17</sup> Pourquoi Lapointe a-t-il rompu ainsi sa structure? On dirait que la machine textuelle s'est enrayée avant terme. Huit, huit, neuf, est-ce que ces chiffres indiquent la fin de la progression? Une chose est certaine, la neuvième partie se termine sur le chiffre neuf.

Lapointe a tenu à ce l'impression de ses textes reproduise le manuscrit dactylographié. Luc Bouvier mentionne que ce "procédé donne une grande liberté à l'auteur puisqu'il acquiert ainsi la capacité de disposer le texte à sa fantaisie, d'en

changer aussi souvent qu'il le désire, le caractère d'imprimerie et l'intensité de l'encre, en somme d'en varier à son gré la présentation visuelle."<sup>18</sup> Robert Melançon insiste sur le fait que ce type d'impression "rend sensible la matérialité de l'inscription" et confère à certaines pages "une plasticité plus riche."<sup>19</sup> J'ajouterai que la dactylographie rend plus "réel" l'effet de "mots croisés" et qu'elle véhicule à son tour l'idée de travail scolaire que comportent les mots "cahiers" et "écritures." Pour Lapointe, seule importe l'écriture brute. La typographie aurait nui au lecteur dans sa relation rugueuse au poème.<sup>20</sup>

### *Partons en croisade*

Vérifions maintenant si le premier poème a subi l'influence de la structure des mots croisés.

petit robert	
petit rat possessif	
petit foc en toile très résistante	
à souder le gratin d'un verbe pronominal	
signifiant tomber en s'affaissant avec fracas	5
aux aguets!	
le jeune élève de la classe de	
danse à l'opéra	
s'écroule	
tourmentin	10
route à suivre vers l'atoll de moi	
mot d'enfant	
ancienne ville de Mésopotamie ville de l'Inde	
là où sucer le lait	
tas de foin au trafic des choses saintes	15
insecte des eaux stagnantes un général français	
meule flétrie	
brame	
fermentation alcoolique. <sup>21</sup>	

Nous allons tenter de trouver les liens cruciverbistes qui unissent les différentes composantes des vers. "Petit robert" nous conduit à une double interprétation. D'abord, Lapointe nous indique l'instrument indispensable auquel il faut recourir si nous voulons le suivre dans son labyrinthe poétique: le dictionnaire. En fait, le lecteur aura besoin du *Petit Robert 1* et du *Petit Robert 2*; comme l'amateur de mots croisés, il plongera le nez régulièrement dans ces deux ouvrages de référence. Ensuite "robert[s]" au pluriel désigne, en langue populaire, des seins, et on retrouve au vers 14 la définition suivante: "là où sucer le lait."

Dès le deuxième vers, les choses se compliquent, car l'auteur, à l'exemple des créateurs de mots croisés, insère plusieurs définitions de mots dans un même vers. Il nous faut donc effectuer des découpages pour remettre de l'ordre dans tout ça. "Petit rat possessif" contient deux parties. "Possessif" renvoie au syntagme pronominal "de moi" du vers 11 (à mon avis, "de moi" équivaut à mon; ces deux termes appartiennent à des niveaux de langue différents). "Petit rat" se justifie par un écart stratégique de Lapointe. Non seulement il pige ses expressions dans les mots croisés, mais il recourt à des définitions spécialisées du dictionnaire pour augmenter la difficulté d'interprétation. Ainsi, sous le mot rat, on découvre: "*Petit rat de l'Opéra*, jeune danseuse (et aussi jeune danseur), élève de la classe de danse, employée dans la figuration."<sup>22</sup> Le lecteur apprend du même coup l'origine des vers 7 et 8. Point n'est besoin de spécifier que ce procédé de renvoi d'une définition à l'autre entrave la lecture des textes. Le réseau de filiation des mots croît à une vitesse folle, au détriment du lecteur qui s'est engagé dans ce dédale sans vérifier chaque définition, même la plus simple, dans le dictionnaire. Lapointe effectue ici un véritable collage.

"Petit foc en toile très résistante" est la définition précise du mot "tourmentin" qui forme le dixième vers. On serait tenté d'affirmer que Lapointe dissimule toujours les définitions et les réponses dans le même poème, mais nous verrons que les règles de composition ne sont pas aussi simples. Notons la répétition de "petit," en tête des trois premiers vers, procédé anaphorique souvent exploité en poésie.

Le vers 4 m'embête davantage. Avec "à souder / le gratin / d'un verbe pronominal," l'auteur présente trois éléments hétérogènes comme faisant partie d'un seul vers dont la particule "de," élidée, est un élément fort. Le verbe pronominal se conjugue toujours avec deux pronoms de même personne, "soudés" l'un à l'autre. Le vers 5 contient un verbe pronominal explicite ("s'affaissant") et trouve son correspondant dans un autre verbe pronominal, "s'écroule" (vers 8). Mais revenons au vers 4. La réponse usuelle au verbe "à souder" est "à unir" qui surgit à la toute fin du premier cahier. Le mot "gratin," au sens figuré, signifie "élite," mot que l'on retrouve dans le troisième poème du recueil. Ce qui nous amène à constater que les mots et les définitions ne sont pas exploités selon une structure précise et méthodique. Ils peuvent apparaître à plusieurs pages d'intervalle ou appartenir à des cahiers différents, comme nous le démontre le vers suivant.

Dès la deuxième strophe, Lapointe instaure un nouveau type d'écart, puisque des expressions comme "aux aguets!," suivies du signe exclamatif, ne se retrouvent pas dans les mots croisés. À peine utilise-t-on le "he" et le "ha." L'exclamation traduit une attitude affective du sujet parlant reliée à la spontanéité (faut-il voir un lien avec "mot d'enfant"?), à l'émotion, au sentiment. S'agit-il d'un cri lancé par le poète (un rapprochement serait alors à faire avec "brame," le cri du cerf)? "Aux aguets" est habituellement jumelé au syntagme "être sur ses gardes," qui est utilisé pour la première fois à la page 482. Même si chaque mot trouve son corres-

pondant dans l'ouvrage, je ne crois pas que Lapointe exige du lecteur qu'il fasse tous ces liens. Son but n'est pas de vérifier les aptitudes mnémoniques du lecteur. Celui qui désire entreprendre cette quête un peu folle devra se lever tôt, car il suffit d'un moment d'inattention pour enjamber le mot recherché sans le voir, surtout que la lecture des deux tomes n'est pas des plus aisées. En ancien français, "agait" signifiait embuscade, ce qui nous amène à penser que Lapointe a dissimulé des pièges un peu partout dans ses textes. La mise en garde s'adresse peut-être au lecteur qui devra s'armer de patience et être vigilant s'il veut y voir une "logique textuelle." Les vers 7 et 8 en sont de bons exemples. Le mode exclamatif est repris par l'auteur dans plusieurs poèmes et a pour effet de varier le rythme, d'imposer une nouvelle dynamique et de surprendre le lecteur qui se croit interpellé. Ce procédé dépasse le contexte cruciverbiste et est une marque poétique évidente.

Le vers 11 se résout facilement. "Route à suivre vers / l'atoll / de moi" se divise en trois segments qui commandent les réponses suivantes: "itinéraire" (poème 94), "île" (poème 3) et "possessif" (poème 1). Tous les mots-croisés vous diront que la réponse à la question "mot d'enfant" est "na." Il faut attendre le poème 665 pour identifier cette interjection. Les mordus des jeux de mots me répliqueront que la particule "na" apparaît inversée dans le mot "enfant" lui-même, ainsi que dans le premier mot qui le suit, "ancienne." Il faudrait demander à Lapointe s'il s'agit d'une coïncidence.

Par la suite, les pièces du casse-tête s'imbriquent les unes dans les autres. "Ur" (poème 3) est l'"ancienne ville de Mésopotamie," et "Goa" (poème 3) est la "ville de l'Inde." "Là où sucer le lait" peut aboutir à "mamelles nourricières" (poème 25) ou à "téter" (poème 63). "Meule" (vers 17) désigne un "tas de foin" ou une "barge" (poème 280), tandis que "simonie" (poème 3) a le sens de "trafic des choses saintes." L'"insecte des eaux stagnantes" se nomme "nèpe"; il fait sa première apparition à la page 34. "Napoléon" (poème 20) répond au titre de "général français." "Flétrie" a le même sens que "fanée" (poème 3), et ils sont tous les deux au féminin singulier, ce qui respecte les règles élémentaires des mots croisés. "Brame" trouve son correspondant "réer" à la page 46, et il a des liens indiscutables avec le mot "cerf" (poème 102). Enfin, "fermentation alcoolique" justifie la présence du mot "levure" à la page 3.

Ce que je viens de faire confirme en partie les dires de Lapointe qui prétend avoir composé ses 889 poèmes à l'aide de centaines de termes et syntagmes pigés dans les mots croisés. Cet examen sommaire me permet d'avancer quelques conclusions: 1) Lapointe a vraiment construit ses poèmes sur le principe général des définitions et réponses qui prévaut dans les mots croisés; 2) Lapointe s'est permis des écarts de construction en collant des passages entiers du dictionnaire dans ses textes; 3) les mots trouvent habituellement leur écho dans le même poème, parfois dans le ou les poèmes suivants, plus rarement dans un autre cahier; 4) les définitions et réponses sont employées plusieurs fois par l'auteur, dans des contextes énonciatifs

différents; 5) malgré le désir de Lapointe de contourner le sens, il n'échappe pas à des règles de construction poétique et à certaines thématiques qui lui sont chères (par exemple, la sexualité et l'antimilitarisme); 6) le plaisir et le jeu sont à la base de cette écriture.

Quoi qu'on pense de la technique employée par Lapointe, il faut imaginer qu'elle fut très stimulante, puisqu'il a conçu près de 900 poèmes. Combien de recueils de poésie regroupent autant de textes? Les jeux de collage autorisent toutes les permutations possibles, dès que l'on supprime la contrainte du sens. Libéré de ce carcan, le texte peut envisager les structures les plus éclatées. Cette écriture se moque des préoccupations mystiques, médiatiques et institutionnelles. On ne peut pas lire tous ces textes avec la même minutie, puisque ce jeu demanderait trop de temps. De toute façon, un tel travail en vaudrait-il vraiment la peine? Trouverions-nous de nouvelles contraintes d'écriture? J'en doute, même si certains points demeurent obscurs, comme la répartition des poèmes dans les différents cahiers. Le lecteur s'interroge face à ces textes qui volent dans tous les sens. Il doit faire table rase de ses conceptions poétiques et cheminer sans idées préconçues dans cet univers hétéroclite.

À la lecture d'*écRiturEs*, j'ai constaté quelques variantes d'une partie à l'autre. Ainsi, le cahier "c" exploite davantage le poème en prose et s'apparente en cela au *Vierge incendié*. Il en découle la même impression d'étrangeté et de non-sens. Parce que des liens syntaxiques relient les diverses propositions de la phrase, le lecteur perd de vue le jeu des questions-réponses. Le rythme est moins saccadé que dans la première partie. Lapointe tente une opération de camouflage et nous lance sur de multiples pistes isotopiques. L'influence des mots croisés se fait moins sentir parce que l'auteur a décidé de recourir à une syntaxe plus orthodoxe et à des effets poétiques reconnus. Parmi ces procédés, l'allitération occupe une des premières places: "l'éclat de rire aux reins / insère dans les raies de la reine" (poème 160).

Lapointe tente aussi des expériences de déconstruction spatiale. Il défie le concept de vers en disposant certains textes de façon très originale sur la page. On notera des acrostiches (poème 51), des blancs séparant chaque lettre<sup>23</sup> (poème 23), des calligrammes non figuratifs aux formes plus ou moins éclatées (poème 84), des lectures pluri-directionnelles<sup>24</sup> (poème 56), des présentations cruciverbistes (poème 71). Bref, Lapointe prend toutes les libertés, se permet tous les écarts, et plusieurs poèmes d'*écRiturEs* s'inscrivent dans le courant de la poésie concrète. À la page 61, il distribue verticalement tous les composés possibles issus du syntagme "fruit défendu."<sup>25</sup> Plus loin, il présente de trois façons différentes le même poème (poème 77). Ailleurs, il aligne sur deux colonnes des séries de mots et leurs définitions, laissant au lecteur le loisir de les associer (poème 30). Il utilise parfois des mots anglais, latins ou espagnols, il entreprend des bribes de narration ou il multiplie les suites cacophoniques.<sup>26</sup> Lapointe cherche à déstabiliser la lecture, à rompre avec les codes

poétiques usuels et à tuer le sens. Quelques rares poèmes sont illisibles (dans le sens premier du terme), comme celui de la page 74, où les jeux de surimpression cachent une partie du texte. Lapointe ne se gêne pas aussi pour badiner. Il écrit, à la page 81 : “solution au prochain numéro”; tandis qu’à la page 87, il emploie une série de “mots laissés pour compte.”

Lapointe critique son travail et multiplie les mises en garde au lecteur : “Attention, si cela change, il s’agit certainement d’un truc. . . S’agit-il d’un effort littéraire ou d’une possibilité de pouvoir?” (poème 181). Je répondrai que l’effort littéraire d’*écRiturEs* consiste à revaloriser le langage qui subit quotidiennement les affres de la communication claire et rapide. Lapointe démontre l’aspect aléatoire du principe de pertinence des échanges linguistiques. Il agence les mots pour notre plus grande surprise. Pourtant ce travail poétique ne pouvait être le fruit d’un auteur dépourvu d’un fort capital symbolique. Lapointe est reconnu depuis longtemps comme l’un des poètes majeurs de notre littérature. Il pouvait se permettre la publication d’un tel livre sans se couvrir de ridicule. Il a même obtenu une réception étonnante compte tenu de la difficulté de lecture de son recueil. Quel jeune poète aurait pu investir (dans les deux sens du terme) dans un projet d’une telle envergure?<sup>27</sup> Lapointe n’ironise pas lorsqu’il écrit : “mon travail à saveur rude et désagréable / pénible” (poème 161).<sup>28</sup>

Bien qu’il prétende le contraire, Lapointe ne peut s’empêcher certaines incursions du côté du sens. Ainsi la suite “sexi / ventileuse inerte rosière fée virginité / énorme” (poème 4) peut recevoir une interprétation ironique indéniable. “Ventileuse” est le nom de l’abeille qui bat des ailes devant l’entrée de la ruche pour en renouveler l’air. Si elle est “inerte,” elle ne remplit évidemment pas son rôle. La ventileuse se repose. “Rosière” désigne une jeune fille vertueuse et vierge (elle aussi se repose . . .). Voilà qui justifie la présence du mot “virginité.” Entre les deux s’intercale un “fée” que l’on décrit dans les mots croisés comme étant une femme remarquable par sa grâce, sa beauté, son esprit. Une abeille, une rose, une vierge; le scénario est tout tracé. À la page suivante, Lapointe réorganise cette suite de mots de la façon suivante : “énorme virginité de la fée : / étaler rosière inerte” (poème 5). Certaines ambiguïtés disparaissent.

Il ne fait aucun doute que Lapointe exploite au maximum la flexibilité du vers libre, allant même jusqu’à le faire éclater. Le lecteur se trouve confronté à une lecture défiant les cadres habituels. Que retenir de cette pratique irrévérencieuse du sens? Que la poésie jaillit de tout et de rien; que le collage, opération périlleuse en soi, peut se révéler fort utile pour composer un poème; que le sens émane de l’interaction des mots, malgré les regroupements hétéroclites que l’on prétend concevoir. Il faut plonger dans ce texte en acceptant les règles du jeu et en prenant le risque de ne pas tout comprendre. Le lecteur a droit à une expérience poétique à la limite du recevable. Priment ici la prouesse littéraire et le plaisir du jeu.

## NOTES

Cet article est une version remaniée d'une communication présentée au XXXII<sup>e</sup> Congrès de l'APFUCC (Université de Victoria, C.B., les 24, 25 et 26 mai 1990).

- <sup>1</sup> Paru dans *Choix de poèmes/Arbres*, (Montréal, Éditions l'Hexagone, 1960).
- <sup>2</sup> Lire à ce sujet l'article de Robert Major, "Paul-Marie Lapointe, le combinateur et le jazzman," *Voix et Images*, 6:3 (printemps 1981) : 397-408.
- <sup>3</sup> Ce qui n'a rien à voir avec le pastiche ou le copiage.
- <sup>4</sup> Voici ce que disait Paul-Marie Lapointe à Jean Royer à propos de ce recueil : "Un soir, j'ai repris ses livres et je me suis dit : je vais écrire en Crevel au lieu d'écrire en français, en anglais, en italien ou en chinois! Je me suis défini des façons d'aller chercher des mots et des phrases dans ses textes. J'ai composé ce *Tombeau de René Crevel* en une nuit. En utilisant le hasard, la numérogie et autres méthodes extérieures à l'écriture. Pour essayer, sans qu'il y ait subjectivité de ma part, d'aller chercher Crevel à travers ses mots. Et ainsi de le laisser parler. De faire parler ses mots, sa littérature, son écriture." Jean Royer, "Paul-Marie Lapointe: L'art de la liberté totale," *le Devoir*, samedi 24 mai 1980, 17.
- <sup>5</sup> Paul-Marie Lapointe disait en interview à Robert Mélançon : "*ÉcRiturEs* a été fait de soir en soir, systématiquement, simplement, pendant des mois... Écrire. D'où le titre. Ne pas vouloir dire!" "L'injustifiable poésie," *Études françaises*, 16:1, (avril 1980) : 98.
- <sup>6</sup> Paul-Marie Lapointe, "Écriture/poésie/1977/fragments/illustrations," *la Nouvelle Barre du jour*, 59, (octobre 1977) : 35-55.
- <sup>7</sup> Il n'aurait peut-être pas acheté le second après avoir feuilleté le premier!
- <sup>8</sup> Dans la description signalétique, Lapointe emploie le mot "cahier" pour désigner les différentes parties de son "ouvrage" (constitué de deux tomes). "Cahier" connote l'idée de travail scolaire, d'exercice régulier et assidu. Le terme "cahier" est aussi en relation directe avec le titre qui, loin de faire poétique, ramène l'écriture à sa dimension technique, à sa matérialité immédiate.
- <sup>9</sup> Genette distingue le titre thématique (subjectif) et le titre rhématique (objectif) de la façon suivante : le premier indique ce dont on parle (l'amour, la mort, etc.), tandis que le second indique de quoi il s'agit (poésie, théâtre, etc). *Seuils*, coll. "Poétique" (Paris: Éditions du Seuil, 1987) : 75, 76 et 85.
- <sup>10</sup> "Re" désigne aussi une "chose matérielle," un "objet naturel," un "fait historique," bref ce petit mot représente une foule de choses! J'ai consulté à cet effet le *Dictionnaire latin-français* de Henri Goelzer, coll. "Le latin en poche" (Paris: Garnier, 1928) : 566.
- <sup>11</sup> Cette conjonction de coordination remplacerait-elle le trait d'union absent?
- <sup>12</sup> Le second r du titre se trouve écrasé par le premier en majuscule.
- <sup>13</sup> Ce livre est le troisième publié à cette enseigne, après *Bouche rouge* (1976) et *Tombeau de René Crevel* (1979).
- <sup>14</sup> Ce qui peut expliquer l'intérêt médiatique pour *écRiturEs*. Si les critiques ont insisté sur l'importance sociologique de cette publication, peu de personnes ont abordé le texte comme tel.
- <sup>15</sup> On dit alors *les Écritures*, avec un grand É.
- <sup>16</sup> On emploie alors l'expression "tenir les écritures."

- <sup>17</sup> De nombreuses erreurs se sont glissés dans la table des matières en ce qui a trait à la distribution des majuscules et de certains titres. La plus importante apparaît dans la section titrée “Dactylogogie” (étrangement, ce titre n’est pas repris à l’intérieur de l’ouvrage) et concerne le nombre de poèmes. L’éditeur écrit que la série de calligrammes se termine à la page 888, alors qu’elle prend fin à la page 889. Y a-t-il un calligramme de trop dans cette section? Lapointe voulait-il terminer son ouvrage sur un nombre qui contient trois fois le signe de l’infini mathématique (présenté à la verticale plutôt qu’à l’horizontale)?
- <sup>18</sup> Luc Bouvier, “Paul-Marie Lapointe, Écritures,” *Livres et auteurs québécois 1980* (Québec: Les Presses de l’Univ. Laval, 1981) : 114.
- <sup>19</sup> Robert Melançon, *Paul-Marie Lapointe*, coll. “Poètes d’aujourd’hui,” no. 254, (Paris: Seghers, 1987) : 79.
- <sup>20</sup> Comme Lapointe s’est auto-édité, le coût de la typographie n’aurait que fait grimper la somme déjà considérable qu’il a dû investir dans cette publication.
- <sup>21</sup> Paul-Marie Lapointe, *écRiturEs* (Montréal: l’Obsidienne, 1980) : 1.
- <sup>22</sup> *Le Petit Robert /: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (Paris: Dictionnaires Le Robert, 1986, nouvelle édition revue, corrigée et mise à jour pour 1987) : 1610.
- <sup>23</sup> Ce qui a pour effet de perturber considérablement la lecture, puisque le lecteur doit fournir un effort supplémentaire pour reconstituer chaque mot.
- <sup>24</sup> Soit horizontales, verticales et diagonales.
- <sup>25</sup> Avec cet exemple, Lapointe se situe plus près du jeu de “Boogle” que des mots croisés. “Pêché” est le correspondant de “fruit défendu” dans les mots croisés.
- <sup>26</sup> *ÉcRiturEs* mériterait une étude sonore détaillée. Lapointe compose parfois des vers d’une inélégance sonore indéniable, qui n’est pas sans ressembler à certains vers de Claude Gauvreau. Dans ces moments, Lapointe se permet certains néologismes. Un exemple suffira. “Québec okapi, abrase ugonien,/oliban vole, rigolades inédi-/tes à regard pour enjaveler/Eve infuse, oves lessiveuses/ou s’ulcère dehmel.” (poème 518) “Enjaveler” ne prend qu’un l, mais ce n’est qu’une des nombreuses coquilles de l’ouvrage.
- <sup>27</sup> Quel éditeur aurait publié ces deux briques? Lapointe aurait-il accepté de faire paraître une version abrégée de son ouvrage? Il a résolu le problème en se publiant lui-même, sans faire de concessions esthétiques ou idéologiques.
- <sup>28</sup> Lapointe a ainsi rédigé plusieurs vers métatextuels. Voici deux autres exemples savoureux: “phrase truquée contrainte/se prévaut de neuf relations” (poème 681) et “Sans doute adore-t-il les mots croisés.” (poème 706).

