

**L'INTERTEXTE SCIENTIFIQUE DANS *ESPÈCES FRAGILES*
DE PAUL-MARIE LAPOINTE**

**par
Lily Soucy**

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences
Université de Montréal

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en littératures de langue française

Avril 2014

RÉSUMÉ

Ce mémoire propose une étude du dernier recueil du poète québécois Paul-Marie Lapointe, intitulé *Espèces fragiles*, en y détaillant la présence d'un intertexte scientifique et en dégagant les effets de sens liés à la juxtaposition de postures intertextuelles variées. Nous suggérons que l'idée d'une intertextualité dite « externe » jumelée à la notion de la « référencialité » peut aider à comprendre les enjeux d'une intertextualité scientifique en poésie. En regard de la place du sujet et de l'objet dans la poésie de Lapointe, nous montrons que la présence d'un intertexte littéraire est directement liée à l'élaboration de l'intertexte archéologique dans *Espèces fragiles*. Finalement, nous proposons que les effets de lecture issus des tonalités plurielles du recueil accentuent la critique des logiques économiques contemporaines présentée par Lapointe. Le détournement de l'intertexte scientifique fait ainsi valoir la nécessité d'une mémoire culturelle forte, marquée par la résurgence constante du passé dans un présent en devenir.

Mots-clés : Intertextualité, science et poésie, poésie québécoise, Paul-Marie Lapointe, *Espèces fragiles*

ABSTRACT

The present master's thesis consists in a study of Quebecois poet Paul-Marie Lapointe's last collection, *Espèces fragiles*. This study examines the presence of scientific intertextuality in this work by pointing to the semantic effects produced by the juxtaposition of a variety of intertextual postures. Following an analysis of the theoretical framework in which previous studies in this field are couched, I argue that the notion of so-called "external" intertextuality combined to that of "referentiality" allows us better to understand the issues surrounding scientific intertextuality in poetry. With regard to the roles of the subject and the object in Lapointe's poetry, I will show that the presence of literary intertextuality is directly related to the articulation of an archeological intertext in *Espèces fragiles*. Ultimately, the stylistic effects issuing from the plural tonalities of the collection make it possible to intensify Lapointe's critique of the economic rationality which predominates in contemporary society. The poet's appropriation of the scientific intertext is thus mobilized to highlight the need for a strong cultural memory, characterized the perpetual resurgence of the past in an ever emergent present.

Key words: Intertextuality, poetry and science, québécois poetry, Paul-Marie Lapointe, *Espèces fragiles*

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	i
ABSTRACT	ii
REMERCIEMENTS	iv
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : INTERTEXTUALITÉ ET RÉFÉRENCIALITÉ.....	6
1.1 Présentation des questions et mise en situation.....	6
1.2 Entre intertexte et interdiscours.....	8
1.3 Définitions de l'intertextualité.....	11
1.4 La référencialité.....	16
1.5 L'opposition entre science et poésie.....	22
1.6 Justification du corpus.....	27
1.7 Limites de la démarche.....	29
CHAPITRE 2 : PRÉSENCES DU SUJET, DE L'OBJET ET DE L'INTERTEXTE DANS <i>ESPÈCES FRAGILES</i>	31
2.1 Présentation du recueil et des problématiques.....	31
2.2 Le rapport au langage dans l'œuvre de Lapointe	33
2.3 La posture objective et le rapport au réel dans la poésie de Lapointe	39
2.4 L'intertextualité littéraire dans <i>Espèces fragiles</i>	47
2.5 Présence de l'intertexte scientifique dans <i>Espèces fragiles</i>	56
CHAPITRE 3 : EFFETS DE L'INTERTEXTE : CRITIQUE SOCIALE ET MÉMOIRE CULTURELLE	71
3.1 Présentation des problématiques : les effets intertextuels	71
3.2 La critique sociale dans la poétique de Lapointe.....	75
3.3 Enjeux du liminaire	79
3.4 Le rapport ambigu entre objet, humanité et animalité.....	85
3.5 La question du savoir et de la technique.....	91
3.6 La temporalité de la résurgence et la mémoire.....	95
CONCLUSION	100
BIBLIOGRAPHIE	104

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier mon directeur de maîtrise, M. Karim Larose, pour l'acuité de ses observations, pour ses conseils judicieux et pour son précieux soutien tout au long de ce parcours. J'en suis profondément reconnaissante et il m'aurait été impossible de mener cette recherche à terme sans son aide. J'aimerais également remercier Mme Ginette Michaud pour sa présence, ses commentaires et son soutien lors des premiers stades de ma maîtrise. Je reconnais aussi le soutien financier du FQRSC pour la rédaction de ce mémoire.

Je veux également remercier Frédérick Moreau et Antoine Panaioti pour leur soutien indéfectible ainsi que pour leur révision méticuleuse du mémoire. Maxime Charbonneau, Magdalini Vassilikos, Devin Ashton-Beaucage, François Caron-Soucy, Charles Bazinet et Anna Christine Corbeil ont également été d'une aide précieuse à différentes étapes de mon parcours. Finalement, je souhaite exprimer toute ma gratitude à ma famille. Plus particulièrement, je dédie ce mémoire à mes parents, Marie-France et Marcel, deux êtres d'une luminosité et d'une générosité exceptionnelles qui ont su m'aider, me soutenir et m'inspirer tout au long de mon parcours, ainsi qu'à mes enfants Lhasa et Alexandre, qui sont les deux grands soleils de ma vie.

INTRODUCTION

La poésie de Paul-Marie Lapointe, de la publication du *Vierge incendié* en 1948 jusqu'à celle d'*Espèces fragiles* en 2002, se déploie sous le signe d'une inventivité langagière gravitant autour d'une pratique de la nomination et fondant un lyrisme qu'on pourrait qualifier d'« objectif ». D'inspiration très diverse, l'œuvre globale présente une tension palpable entre un langage poétique qui semble ne renvoyer qu'à lui-même (dont le monumental *écRiturEs* constituerait la pointe la plus extrême) et un usage de la langue qui pointe vers certains aspects du monde matériel et qui paraît plus intimement lié aux catégories du « réel » (comme en témoignent, entre autres, *Choix de poèmes/Arbres* et *Pour les âmes* dans les années soixante ainsi que les recueils plus tardifs, *Le Sacre* et *Espèces fragiles*). Cette tension est particulièrement tangible dans *Espèces fragiles*, qui donne à voir une série d'intertextes variés : celui qui renvoie, d'un côté, au monde du jeu langagier et de la littérature, et celui, de l'autre, qui met de l'avant une « présentation » objective et scientifique du monde et des espèces qui l'habitent.

Cette tension soulève plusieurs questions. Comment comprendre et aborder la dimension intertextuelle de la poésie de Lapointe ? Alors que l'intertextualité littéraire paraît plus facile à cerner, comment peut-on rendre compte de l'intertexte scientifique qui semble traverser une partie d'*Espèces fragiles* ? Quelle conception de l'intertextualité (ou de l'interdiscursivité) doit être mobilisée pour rendre compte des liens entre science et poésie ? Dans cette veine, comment doit-on appréhender la tension perçue entre ces deux

domaines, selon les acceptions conventionnelles qui leur sont octroyées ? Plus spécifiquement – et plus fondamentalement, peut-être –, quels sont les effets de lecture particuliers de l'intertexte scientifique dans *Espèces fragiles* ? De quelle manière cet intertexte est-il présenté : la logique scientifique est-elle intégrée, reproduite ou détournée ? Comment cet intertexte forge-t-il la critique de la modernité économique qui s'esquisse dans le recueil et comment entre-t-il en lien avec la valorisation du mythique, du sacré et des origines qui s'y dessine ? Finalement, de quelle manière peut-on aborder la dimension mémorielle inhérente au concept même d'intertextualité et le travail de la mémoire culturelle qui est mis à l'œuvre dans *Espèces fragiles* ? Ces questions seront l'objet d'étude de ce mémoire.

Pour y répondre, nous procéderons à une analyse en trois temps. Le chapitre un sera consacré aux problèmes posés par l'emploi interchangeable des notions d'intertexte et d'interdiscours scientifiques. En soulignant la nécessité de penser le texte en tant qu'ensemble de *relations*, ce chapitre permettra de se situer dans l'horizon des études critiques sur les concepts d'intertextualité et d'interdiscursivité. Parmi les différentes acceptions de ces notions, il sera montré que la notion de l'« intertextualité interne » est la plus appropriée pour discuter des relations entre *Espèces fragiles* et d'autres œuvres littéraires (dont celles qui unissent *Espèces fragiles* et les œuvres précédentes de Lapointe) alors que l'« intertextualité externe » est le concept indiqué pour rendre compte d'énonciations de type scientifique dans un texte poétique. De surcroît, ce chapitre proposera de s'arrimer au concept de la « référencialité » pour rendre compte de phénomènes intertextuels dont les références tendent autant du côté du « réel » que du côté

de la reprise textuelle. Dans l'ensemble, ce survol critique permettra de mieux cerner la question de l'intertextualité scientifique en poésie et d'examiner les raisons – historiquement situées dans l'histoire de la littérature – pour lesquelles les catégories de poésie et science tendent à être perçues comme contradictoires, voire radicalement antithétiques, dans certaines conceptions modernes de la littérature en général et de la poésie en particulier. Enfin, la présentation du cadre théorique du mémoire permettra de justifier le choix des corpus primaire et secondaire et de circonscrire les limites de cette recherche.

Le chapitre deux proposera de mettre en perspective l'écriture d'*Espèces fragiles* dans le contexte de l'ensemble de l'œuvre de Lapointe et d'y situer la notion du « lyrisme objectif » souvent accolée à sa poésie. Dans le but d'affiner les questions posées par *Espèces fragiles*, l'attention sera portée, en particulier, sur le problème de la référence qui se dessine dès « Arbres », sur la critique sociale qui traverse une partie de l'œuvre et sur certains jeux d'équilibre entre parcours langagiers et références historiques, culturelles et géographiques dans des recueils antérieurs. De plus, les questions de l'objectivité, de la prédominance de l'acte de nomination et de la place du sujet, déjà présentes dans les études sur la poésie de Lapointe, fonderont les bases sur lesquelles s'ébauchera l'étude de l'intertexte dans *Espèces fragiles*. Pour ce faire, les liens intertextuels entre *Espèces fragiles* et certains recueils précédents de Lapointe seront développés, notamment en regard de figures récurrentes qui habitent l'œuvre, dont celle des « petits hommes ». Finalement, ce chapitre détaillera la manière dont l'intertexte scientifique se présente dans

la première section d'*Espèces fragiles*, en tissant des liens entre la construction énonciative de certains poèmes de Lapointe et celle que donnent à lire des textes archéologiques.

Le chapitre trois proposera de cibler les effets de lecture de la transposition d'une logique scientifique dans la poésie de Lapointe à l'aune de la juxtaposition, dans *Espèces fragiles*, de constructions énonciatives qui s'en écartent plus radicalement. Nous chercherons donc à cerner, plus en détail, la manière dont certains poèmes reproduisent et détournent, dans un double mouvement, les traits de l'écriture scientifique. Ce chapitre visera ainsi à creuser les enjeux, tant sur le plan du langage que sur le plan de la critique de la modernité économique, qui sont présentés dans le poème liminaire « Alpha/Oméga » et auxquels seront liés plusieurs des poèmes de la première section d'*Espèces fragiles*. À la lumière de ces observations, les effets de lecture de l'intertexte scientifique seront étudiés dans une série de poèmes ciblés. Le chapitre proposera ainsi des analyses approfondies de ces poèmes en se fondant sur plusieurs axes de lecture : le traitement double de l'animalité, les dimensions sacrées et rituelles des civilisations anciennes, l'habitation immatérielle d'objets matériels, la critique d'une logique technocratique, le recours à une temporalité de cycles et de résurgences et la question de la mémoire culturelle.

Ce mémoire proposera ainsi que la présence d'un intertexte scientifique constitue l'un des moyens par lesquels la poésie de Lapointe construit son espace propre, centré sur les espèces et sur l'objet, ainsi qu'une temporalité où l'archaïque et le moderne s'entrecroisent, où le passé ressurgit constamment dans le présent pour témoigner d'une

constante fragilité de l'espace d'habitation. À la lumière des études sur les œuvres de Lapointe, nous suggèrerons ainsi que l'intertexte scientifique dans *Espèces fragiles*, s'inscrivant dans le sillon d'une écriture poétique déjà fondée sur la neutralité du ton et sur la prédominance apparente de l'objet sur le sujet, détourne une logique scientifique pour faire place à une *mémoire* culturelle et aux dimensions du mythe et du sacré, et met ainsi à l'œuvre une vision singulière des origines du monde et de l'humain. C'est donc par la reprise et le détournement de l'une de ses logiques mêmes – celle du raisonnement scientifique et de l'utilitarisme – que Lapointe présente une critique de la modernité économique et sociale.

CHAPITRE 1 : INTERTEXTUALITÉ ET RÉFÉRENCIALITÉ

« Ce vase a 3000 ans // fragile / et de terre mince /
il est menu / – neuf centimètres / de hauteur et de diamètre – /
mais solidement / sur trois pattes / repose au sol »

Extrait de « Tripode », poème d'*Espèces fragiles*
de Paul-Marie Lapointe

1.1 Présentation des questions et mise en situation

L'intérêt relativement récent porté à la question de l'intertextualité scientifique en littérature, et en poésie en particulier, témoigne des changements d'orientation qu'ont pris les études littéraires depuis les années soixante. Premièrement, l'idée même d'une « intertextualité » rend compte de la redéfinition du texte qui s'est opérée dans le champ littéraire depuis l'âge d'or du structuralisme et qui se fonde sur la nécessité de penser le texte en terme de relations plurielles plutôt qu'en tant qu'objet isolé et singulier. Alors que cette optique relationnelle a gagné plusieurs domaines d'études, les populaires concepts d'intertextualité, d'interdiscursivité et d'intermédialité reflètent ces nouvelles façons d'aborder les objets d'étude littéraire. En effet, comme le souligne Éric Méchoulan,

l'insistance contemporaine sur l'intertextualité, l'interdiscursivité et, maintenant, l'intermédialité repose sur un principe de continuité entre des ordres de plus en plus distants les uns les autres [...]. Le préfixe « inter » vise à mettre en évidence un rapport inaperçu ou occulté, ou, plus encore, à soutenir l'idée que *la relation est par principe première* : là où la pensée classique voit généralement des objets isolés qu'elle met ensuite en relation, la pensée contemporaine insiste sur le fait que les objets sont avant tout des nœuds de relations.¹

¹ Éric Méchoulan, « Intermédialités : Le temps des illusions perdues », *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n° 1, 2003, p. 10-11.

Si la pensée contemporaine est l'âge d'or de la porosité disciplinaire, avec des champs d'études qui s'entrecoupent dans leurs postulats théoriques et qui se rejoignent dans une optique de dialogue étroit entre disciplines, c'est bien parce que l'objet même des études – ici, le texte, le discours ou le médium – devient ainsi abordé et étudié en tant que carrefour de relations – avec d'autres textes, d'autres discours, d'autres médias. Le texte est désormais pensé par la métaphore du « tissu » : le texte devient ainsi défini comme « toute production esthétique qui constitue un "tissu" de mots, de sons, de pigments ou d'images ».² Le tissu impliquant par définition un entrelacement de matériaux, le texte devient une matrice hétérogène dont il faut saisir les mailles de références qui le composent.

Par ailleurs, si l'étude de l'intertextualité s'est popularisée en littérature depuis les années soixante en se concentrant sur des phénomènes de relations entre textes de nature proprement *littéraire*, les études sur l'intertextualité scientifique en littérature témoignent d'une ouverture à un autre carrefour de relations, soit des relations entre des constructions textuelles dites « littéraires » et « non littéraires ». Or, même s'il est important de rendre compte de la présence de fragments scientifiques³ dans certains textes littéraires, tant dans la littérature contemporaine que dans le genre de la poésie scientifique populaire au temps des Lumières, par exemple, ce type d'analyse se fait encore trop rare en littérature. Encore plus rare est l'étude d'intertextes scientifiques dans la littérature québécoise, et d'autant

² *Ibid.*, p. 9.

³ Ces fragments peuvent prendre plusieurs formes : ils peuvent soit renvoyer aux stratégies énonciatives des textes et des discours scientifiques, soit renvoyer à des représentations plus directes de la science en tant que connaissance ou en tant que référent. Dans le cadre de ce mémoire, ce sont les stratégies énonciatives du texte scientifique qui nous intéresseront.

plus en poésie québécoise en particulier. Dans le paysage québécois, les études critiques de Jacques Paquin font ainsi figure d'exception en explorant la présence de fragments scientifiques dans des œuvres poétiques modernes et contemporaines, comme celles de Saint-Denys Garneau, de Gilles Cyr et de Renaud Longchamps. La lecture des analyses de Paquin soulève plusieurs questions, à commencer par la prémisse même sur laquelle elles se fondent : peut-il y avoir un type d'énonciation dite « scientifique » en littérature et, si oui, comment celle-ci s'incarne-t-elle ? Le concept d'intertextualité est-il le concept clé pour aborder la question de la transposition des stratégies énonciatives du texte scientifique dans un texte littéraire ? Pourquoi, à prime abord, les concepts de poésie et de science semblent antithétiques au point où il devient difficile de même concevoir leur alliage textuel ? À cet égard, les études de Paquin méritent d'être examinées de plus près puisqu'elles offrent une porte d'entrée intéressante pour l'exploration de ces phénomènes. Entre autres, elles présentent de manière éloquente, par leur adoption peu convaincante (et changeante !) des notions d'intertexte et d'interdiscours, la nature instable de ces deux concepts théoriques, qu'il convient de mieux cerner.

1.2 Entre intertexte et interdiscours

Tout d'abord, dans une première étude publiée en 2003, Paquin fait appel au concept d'interdiscursivité, plutôt qu'à celui d'intertextualité, pour analyser la présence de connaissances scientifiques dans un texte poétique.⁴ En se situant dans le sillon d'études

⁴ Jacques Paquin, « Variations sur la pente du langage : le poème comme simulacre du raisonnement scientifique », *Voix et Images*, vol. 28, n^o 3, 2003, p. 31-43.

épistémocritiques,⁵ Paquin pose la question du « savoir » du texte poétique et cherche à montrer que celui-ci sait, à sa manière, élaborer une *connaissance* du monde – et non seulement du langage, comme il est trop souvent présupposé. Pour situer ce « savoir » dans un cadre théorique, Paquin adopte la définition de l’interdiscursivité proposée par Laurence Dahan-Gaida dans un article intitulé « Du savoir à la fiction : les phénomènes d’interdiscursivité entre science et littérature ». Dahan-Gaida y établit une distinction entre intertexte et interdiscours en soutenant que ce dernier est le concept le plus approprié pour traiter l’interaction entre des savoirs littéraires et des savoirs scientifiques. Elle postule qu’« alors que l’intertextualité désigne les processus d’interprétation entre différents discours, nous entendons par interdiscursivité l’interaction entre les règles qui fondent ces différents discours ».⁶ Bien qu’adoptée telle quelle par Paquin, cette définition pose une série de problèmes : elle convoque une vision un peu marginale de l’intertexte et elle n’arrive pas à établir une distinction valable entre les deux catégories, dont les définitions soulèvent davantage de questions que de propositions opérationnelles. Si la notion d’intertextualité semble intéressante à première vue, quels sont, spécifiquement, ces dits « processus d’interprétation » ? La définition étant reléguée à une note de bas de page, la question reste sans réponse et la notion n’est pas élaborée. Qu’entend-on par les « règles du discours », et pourquoi limiter le travail *d’interprétation* à l’intertextualité et postuler que l’observation d’une *interaction* – concept vide de sens pour une différenciation substantielle puisqu’il est également partie prenante de l’intertextualité – est la prérogative de l’interdiscursivité ? En ratissant trop large, Dahan-Gaida n’offre pas une approche

⁵ Pour une perspective sur les enjeux de l’épistémocritique, voir le livre de Michel Pierssens, *Savoirs à l’œuvre. Essais d’épistémocritique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990.

⁶ Laurence Dahan-Gaida, « Du savoir à la fiction : les phénomènes d’interdiscursivité entre science et littérature », *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 18, n° 4, déc. 1991, p. 478.

fonctionnelle de l'interdiscursivité, qui, sans typologie pratique ou axe théorique plus affiné, mène à bien peu.

Tel que mentionné ci-dessus, il est révélateur que les lacunes associées à cette conception large de l'interdiscours soient palliées par Paquin lui-même dans un article subséquent, paru en 2008 et intitulé, de manière significative, « L'intertexte scientifique en poésie ». La notion d'intertexte se définit ici, de manière beaucoup plus précise – quoique discutable, bien sûr –, comme « un mot ou un syntagme identifiable à l'intérieur du texte et qui sert de renvoi à une loi, un axiome ou de manière plus générale, à l'encyclopédie d'une science donnée ».⁷ Or, même si la définition gagne en précision, il n'en reste pas moins qu'elle présente un problème important : elle ne s'articule que dans un axe de recherche épistémologique et réduit l'intertexte à « un mot ou un syntagme » qui n'est signifiant que dans la mesure où il appréhende un *réel* scientifique qui est tenu pour acquis. En d'autres mots, l'intertexte devient un élément de preuve d'un « hors-texte », d'une loi ou d'une connaissance reconnue par la science (comme la gravité, par exemple), sans qu'une attention soit portée à la manière dont ce savoir scientifique se construit par des postures textuelles particulières (comme une construction syntaxique, une logique ou un éthos propres au texte scientifique). Sans vouloir nier le lien entre langage et réel, il semble ainsi nécessaire de relever que la définition de Paquin présuppose que l'intertextualité scientifique constitue un phénomène d'articulation de connaissances externes (celles de la science) dans un texte littéraire, ce qui ne va pas de soi. À cet égard, bien que la définition de l'intertexte scientifique soit certes plus convaincante que celle de l'interdiscours

⁷ Jacques Paquin, « L'intertexte scientifique en poésie », *Épistémocritique*, 13 septembre 2008, p. 1.

présentée dans l'article précédent, il n'en reste pas moins qu'elle tend à se contraindre à explorer le côté du « réel » scientifique, vu en tant que référent, et à éclipser l'étude de la construction textuelle ou énonciative des textes scientifiques.

Ces difficultés éprouvées dans l'articulation de concepts clairs se rapportant à l'intertextualité et à l'interdiscursivité révèlent non pas des failles dans l'optique de Paquin en tant que telle, mais plutôt la relative instabilité des définitions des notions d'intertextualité et d'interdiscursivité. En effet, cette hésitation entre les deux concepts, symptomatique et implicite chez Paquin, est un problème tangible et explicite sur lequel se penchent certaines études contemporaines portant sur la relation qu'entretiennent les concepts d'intertexte et d'interdiscours. Que désignent, donc, les notions d'intertexte et d'interdiscours ? Quelle conception rend mieux compte de la présence de fragments scientifiques dans un texte littéraire ?

1.3 Définitions de l'intertextualité

À prime abord, selon certaines perspectives courantes, il ne semble pas y avoir de différence substantielle entre les concepts d'intertextualité et d'interdiscursivité. Le *Dictionnaire de l'analyse du discours* montre bien l'emploi interchangeable des deux notions dans la définition offerte de l'intertextualité :

Ce terme désigne à la fois une *propriété constitutive de tout texte* et l'ensemble des *relations* explicites ou implicites *qu'un texte ou un groupe de textes déterminé* entretient avec d'autres textes. Dans la première acception, il est une variante d'*interdiscursivité*.⁸

⁸ *Dictionnaire de l'analyse du discours*, dir. Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 327 (les italiques sont des auteurs).

L'intertextualité contemporaine peut ainsi être englobée dans le concept plus général d'interdiscursivité. Comme l'explique Marie-Anne Paveau, la notion d'interdiscours, issue du domaine de l'analyse du discours, s'est en effet « intertextualisée » au point où « l'interdiscours est vu désormais comme de la production verbale concrète (...), bref des énoncés matériellement repérables qui le font ressembler furieusement à l'intertexte ».⁹ Alors que les deux notions semblent se fonder sur une base conceptuelle similaire et se rapportent toutes deux à l'aspect relationnel de tout texte ou de toute production verbale, il est toutefois commun de réserver l'étude de la spécificité du tissage de ces relations au concept d'intertextualité. Cette distinction est renforcée par l'emploi courant de ces deux termes : « L'usage a tendance à employer *intertexte* quand il s'agit de relations à des textes sources précis (citation, parodie...) et *interdiscours* pour des ensembles plus diffus. »¹⁰ La différence entre intertextualité et interdiscours reposerait ainsi sur une question de degré ou d'échelle dans la précision des interrelations textuelles.

Toutefois, même si la conceptualisation de la notion d'intertextualité, depuis les années soixante, ne la restreignait pas au champ des études littéraires, elle a eu tendance à se cantonner à cet unique domaine. Si Ruth Amossy, dans *L'argumentation dans le discours*, défend l'idée de « réserver [la notion d'intertexte] pour les études littéraires »¹¹, il n'est pas évident que cette délimitation de l'intertextualité selon des lignes disciplinaires soit valide. Au contraire, une certaine réouverture du concept de l'intertextualité est une

⁹ Marie-Anne Paveau, « Interdiscours et intertexte : Généalogie scientifique d'une paire de faux jumeaux », *Linguistique et littérature*, Besançon, 2008, p.7.

¹⁰ *Ibid.*, p. 329 (les italiques sont de l'auteur).

¹¹ Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 125.

tendance notable dans les études récentes sur le sujet. Nathalie Limat-Letellier, qui retrace l'histoire du concept d'intertextualité, note que, selon son étymologie, « l'intertextualité caractériserait ainsi l'engendrement d'un texte à partir d'un ou de plusieurs autres textes antérieurs, l'écriture comme interaction produite par des énoncés antérieurs et préexistants. »¹² Cette définition, très claire, laisse la voie ouverte à l'étude d'énoncés précis (ceux qui sont repris par la citation et le pastiche, par exemple), où l'opération de transposition permet l'identification d'un texte A repris dans un texte B, autant qu'à l'étude d'énoncés plus diffus, où il n'y aurait pas de texte A unique, mais bien un *type* de texte A transposé de façon plus diluée dans un texte B. Ainsi, en retournant aux sources du concept, qui remonte aux publications de Kristeva dans les années soixante, Limat-Letellier montre que cette conception de l'intertextualité ne comporte pas, intrinsèquement, de limitations au seul domaine littéraire, puisque le concept de texte n'y est pas restreint.¹³ Au contraire, la nature de l'interaction entre les textes est à déterminer. Si nous étendons ce raisonnement à l'étude de la transposition de constructions énonciatives de type scientifique au sein d'un texte poétique, comme nous voulons le faire, il devient ainsi possible d'affirmer, en convoquant la notion d'intertextualité, qu'un texte B (poétique) intègre des caractéristiques énonciatives d'un type de texte A, soit celui du texte scientifique. L'objet de l'intertextualité devient ici le discours scientifique tel qu'il se manifeste dans un type de texte ciblé. En plus de la notion d'intertextualité ouverte qu'elle offre, la perspective de

¹² Nathalie Limat-Letellier, Nathalie-Limat Letellier, « Historique du concept d'intertextualité », dans *L'intertextualité*, dir. Nathalie-Limat Letellier et Marie Miguet-Ollaguier, Paris, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1998, p. 17.

¹³ Nous adopterons, pour notre part, la définition de « texte » suggérée par Jean-Michel Adam et inspirée de la définition d'Eugenio Coseriu : « série d'actes linguistiques connexes que réalise un locuteur donné dans une situation concrète qui, naturellement, peut prendre une forme parlée ou écrite ». Jean-Michel Adam, *Les Textes : types et prototypes*, Paris, Colin, 2011, p. 16.

Limat-Letellier est également des plus intéressantes puisqu'elle insiste sur les *effets* de perception créés par des phénomènes de transposition dans la lecture intertextuelle. L'intérêt de l'intertextualité découlerait des décalages perçus, par le lecteur, au contact de procédés de reprise ou de référence, aussi précis ou diffus qu'ils puissent être. La contribution de Limat-Letellier permet ainsi de recentrer le débat d'une intertextualité plus ouverte sur la question des effets de lecture des phénomènes de transposition textuelle et, incidemment, sur les enjeux soulevés par la juxtaposition de postures énonciatives variées au sein d'un texte donné. Dans l'ensemble, il serait donc possible, selon cette perspective, que l'intertextualité puisse rendre compte de phénomènes de transposition qui s'étendent à des types de textes qui sortent du champ littéraire, tels que des textes scientifiques, malgré les tendances « littérocentristes » des analyses intertextuelles.

De surcroît, cette notion d'intertextualité ouverte trouve de solides points d'appui dans la théorisation de l'intertextualité proposée par le critique Laurent Jenny. Limat-Letellier invoque en effet la perspective de Jenny pour mettre de l'avant une pluralité d'opérations intertextuelles possibles qui se joue sur différents modes : « Jenny admet que tout texte réfère aux autres textes, mais de manière tantôt implicite (sur le plan génétique, par rapport aux codes littéraires en usage), tantôt explicite, "surcodée" (imitations, parodie, citation...). »¹⁴ Selon cette optique, l'accent mis, dans les études intertextuelles contemporaines, sur les grandes catégories de références littéraires, soit l'allusion, le pastiche, la citation, etc., ne soulignerait qu'un seul aspect de l'intertextualité, soit les références intertextuelles dites explicites. Or, Jenny relève bien la variété de possibilités

¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

intertextuelles, en rendant compte du fait que les relations entre un texte A et un texte B qui lui est antérieur peuvent aussi s'articuler en fonction de codages plus divers et diffus, comme les codes génériques. Mais quelle est cette intertextualité « implicite » ? Il s'agit précisément du type d'intertextualité qui nous intéresserait dans le cadre de ce mémoire, mais Jenny n'en offre que deux exemples et ne les développe pas suffisamment. Il faut plutôt s'orienter vers le schéma théorique de Dominique Maingueneau pour mieux cerner la nature de cet intertexte implicite, qui sera conceptualisé en tant qu'intertexte « externe ».

Selon Maingueneau, tout comme chez Jenny, il est en effet possible de noter deux niveaux différents d'intertextualité. Maingueneau complète – et précise, en quelque sorte – la perspective de Jenny en affirmant qu'il est nécessaire « de distinguer une intertextualité interne (entre un discours et ceux du même champ discursif) et une intertextualité externe (avec les discours de champs discursifs distincts, par exemple entre un discours théologique et un discours scientifique). »¹⁵ Dans cette optique, ce qui est désigné comme un « intertexte scientifique » dans un texte littéraire participe donc d'un type d'intertextualité externe, par laquelle le texte littéraire reprend un type d'énonciation caractéristique d'un champ particulier (par exemple, celui de la science) dans sa construction textuelle. Si c'est l'intertextualité interne qui tend à prédominer dans le domaine de l'analyse textuelle, ce serait donc pour des raisons historiquement situées – que nous considérerons à la section 1.5 –, et non pas en raison d'une exclusion du « non littéraire » intrinsèque au concept. Maingueneau reprend ainsi une typologie présentée en 1986 dans son ouvrage *Genèses du discours*, où il était expliqué que l'intertextualité interne représentait le « travail de la

¹⁵ *Dictionnaire de l'analyse des discours, op. cit.*, p.328-329.

mémoire discursive intérieure au champ » d'étude, alors que l'intertextualité externe se rapporte au fait qu'« un discours définit en outre un certain rapport à d'autres champs. »¹⁶ Cette perspective est éclairante, puisqu'elle s'écarte également de la notion phare de la « citation » comme point de référence pour concevoir des opérations d'intertextualité, et se recentre davantage sur des formes de transpositions plus diffuses entre champs différents. Ainsi, c'est la question de la référence (plus générale) plutôt que celle de la citation (plus précise) qui devient ici pertinente. Ce mémoire proposera ainsi de s'arrimer à la typologie de l'intertextualité suggérée par Maingueneau, puisqu'elle rend bien compte de phénomènes d'intertextualité variés – tant sur le plan littéraire que scientifique – qui sont tissés dans *Espèces fragiles*. Ceci étant dit, si nous adoptons un schéma qui s'écarte de l'étude plus précise de la citation, cette reconsidération de l'intertextualité peut-elle participer d'un questionnement sur ce qu'est, de manière plus fondamentale, le concept de « référence », du moins tel qu'il est qu'abordé en littérature ? Selon l'approche de l'intertextualité de Tiphaine Samoyault, il est clair que oui.

1.4 La référencialité

Samoyault, dans son ouvrage de synthèse *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, rend bien compte, comme les auteurs dont nous avons traité précédemment, de l'ambiguïté et de l'instabilité théoriques que porte la notion d'intertextualité. De plus, même si les concepts d'intertextualité interne et externe n'y sont pas extensivement développés, il n'en reste pas moins que les perspectives offertes par Samoyault sont

¹⁶ Dominique Maingueneau, *Genèses du discours*, 1986, p. 84.

compatibles avec celles que proposent Maingueneau et Jenny. Dans son acception la plus sommaire, Samoyault définit pour sa part l'intertextualité comme « la présence d'un texte dans un autre texte » – une définition qui a le mérite d'être simple et générale en surface, mais qui est également plus complexe qu'il n'y paraît puisqu'elle chapeaute différentes conceptions de ce qu'est, fondamentalement, un « texte ». Samoyault, afin de traiter l'intertextualité de manière unifiée, propose de prendre le concept de *mémoire* comme point d'ancrage pour analyser les renvois d'un texte à un autre texte, mais aussi ceux du texte au « réel ». La posture de Samoyault est éclairante dans sa façon de refuser de considérer que le texte est un produit purement littéraire, dont les rapports ne se construisent qu'avec l'univers livresque, et elle laisse place au rapport qu'entretiennent les textes littéraires avec une diversité de textes traitant du réel autant qu'avec le réel lui-même. Les exemples que Samoyault convoque et la typologie de pratiques intertextuelles qu'elle propose se concentrent, dans la première partie de l'ouvrage, sur des phénomènes que nous pourrions qualifier d'intertextualité interne, mais la dernière partie permet d'ouvrir la voie à l'étude de phénomènes intertextuels variés, qui appellent des analyses d'intertextualité externe. En effet, par sa mobilisation de la notion de mémoire, la perspective intertextuelle de Samoyault, qui joue tant sur le plan de la *référence* ou de l'auto-référentialité (« le renvoi de la littérature à elle-même »¹⁷) que sur celui de la *référentialité* ou de la référence à la réalité (« le lien de la littérature avec le réel »¹⁸), permet d'ouvrir le texte à la multiplicité référentielle qu'elle peut présenter.

¹⁷ Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, 2001, p.77.

¹⁸ *Ibid.*

La théorie de la « référencialité » (distincte de la « référentialité ») intertextuelle proposée par Samoyault contribue à ce mouvement d'ouverture. La référencialité, concept développé par l'auteur, « correspondrait bien à une référence de la littérature au réel, mais médiée par la référence proprement intertextuelle ».¹⁹ Dans cette conception de l'intertextualité, la référence intertextuelle peut ainsi faire signe non seulement du côté de la référence textuelle, mais également du côté du monde, à savoir du côté du référent. Samoyault signale trois modalités par lesquelles la référence intertextuelle transpose des référents du monde : l'intertextualité substitutive, l'intertextualité ouverte et l'intertextualité intégrante. Parmi ces trois modalités intertextuelles, l'intertextualité ouverte décrite par Samoyault permet d'étendre le champ référentiel « au monde comme généralité, à l'histoire, au social »²⁰. Cette conception élargie de l'intertextualité a également le mérite d'offrir des axes d'analyse opérationnels pour rendre compte des divers modes par lesquels le rapport intertextuel peut se construire dans son rapport à la référence au « réel », soit ce que Samoyault nomme la configuration, la refiguration, la défiguration et la transfiguration.²¹ L'attention portée à la construction textuelle de la référence et aux effets de sens qu'elle provoque comble précisément les failles présentées par la conception de l'intertextualité présentée en ouverture de chapitre. La vision de l'intertextualité de Samoyault élargit ainsi les différentes modalités du rapport à la référence qui peuvent être étudiées, un aspect obnubilé dans de grands pans de la critique littéraire par l'étude des emprunts de la littérature à elle-même. Samoyault souligne, bien au contraire, qu'il est possible de noter certaines modalités par lesquelles la référence

¹⁹ *Ibid.*, p. 83.

²⁰ *Ibid.*, p. 86.

²¹ *Ibid.*, p. 108-109.

intertextuelle se dessine en lien avec des textes ou des discours qui tendent du côté du référent.²² Sans conduire au monde, sans prétention d'adéquation au réel, l'intertextualité peut, plus humblement, ainsi rendre *présent* le monde et s'y référer – une perspective qui fait écho à celle du critique et poète Michel Van Schendel qui, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, propose une approche singulière au problème de la mimésis en regard de la poétique de Paul-Marie Lapointe. Cette intertextualité ouverte permet donc de rendre compte des rapports de transposition entre textes, pensés au sens large, sans pour autant s'égarer dans les théories sur la nature des énoncés et des discours, comme il est souvent d'usage dans les études sur l'intertextualité ou l'interdiscursivité. La théorie de la référencialité, plutôt que de postuler l'éclatement du signe et du référent, repense ainsi le rôle de la référence en nuancant les liens qu'elle peut entretenir tant avec le texte qu'avec le monde.

Le fait que la notion d'intertextualité soit indissociable chez Samoyault de la dimension mémorielle de la littérature est particulièrement pertinent pour l'analyse des intertextes présents dans la poésie de Lapointe, car elle permettrait de rendre compte de la manière dont la littérature fait acte de mémoire en intégrant, reproduisant ou détournant des énoncés (ou types d'énoncés) antérieurs. De manière similaire, la proposition de Laurent Jenny selon laquelle l'intertextualité procéderait sur les axes de trois types de procédés intertextuels, soit le détournement culturel, la réactivation du sens et la mémoire des sujets, est des plus pertinentes pour comprendre les effets de lecture qui découlent des rapports de réécriture du texte.²³ Cette catégorisation permet notamment de sortir des

²² *Ibid.*, p. 85.

²³ Laurent Jenny, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257.

limites du repérage de figures récurrentes dans l'intertexte pour explorer les effets variés des procédés de reprise comme, par exemple, la lecture d'une critique sociale ou culturelle qui peut surgir par le détournement d'un type de discours particulier. Comme cela semble être le cas d'*Espèces fragiles*, il paraît fondamental de lier la transposition d'une logique scientifique dans un texte poétique à ses effets de détournement et à l'instigation d'une critique du type de discours reproduit.

Samoyault n'est pas la seule à repenser le lien entre littérature et réel qui sous-tend la manière dont le concept d'intertextualité a été développé depuis les années soixante. Antoine Compagnon, dans *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, explore de manière générale ce lien entre la littérature et le monde et propose une perspective de l'intertextualité qui rejoint l'ouverture prônée par Samoyault. En problématisant les deux pôles par lesquels le lien entre littérature et réel tend à être traité – s'opposeraient ainsi les perspectives mimétique et autoréférentielle de la littérature –, Compagnon revisite le problème du lien à partir d'Aristote et propose une relecture du concept d'intertextualité à la lumière de cette archéologie détaillée de la mimésis. Compagnon rend ainsi explicite la critique qui est implicite chez Samoyault : en « insistant sur les relations entre les textes, la théorie littéraire a eu pour conséquence sans doute inévitable de surestimer les propriétés formelles des textes au détriment de leur fonction référentielle, et par là de déréaliser le dialogisme bakhtinien : l'intertextualité est vite devenue un dialogisme restreint ». ²⁴ Compagnon ajoute de manière critique qu'« il s'ensuit que l'intertextualité, c'est la

²⁴ Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 130.

littérarité elle-même, et que le monde n'existe plus pour la littérature », ²⁵ une perspective qu'il problématise avec pertinence.

²⁵ *Ibid.*, p. 131.

1.5 L'opposition entre science et poésie

Si Compagnon permet de questionner la perspective restreinte de l'intertextualité et du dialogisme en la situant dans l'histoire des études littéraires et en déconstruisant les postulats structuralistes, la contribution de Dominique Combe permet, quant à elle, de mettre en contexte une opposition elle aussi historiquement située, celle du rapport apparemment antithétique entre poésie et science dont il est nécessaire de traiter pour cerner les problèmes d'une intertextualité scientifique en poésie. Avant d'y plonger, il convient de mentionner que si poésie et science sont devenus des domaines si opposés au fil du temps, cette logique ne se retrouve pas dans tous les genres littéraires. Dans une étude récente sur des possibilités de rapprochement entre le fonctionnement du texte littéraire réaliste et celui du texte scientifique factuel, Lorenzo Bonoli souligne que le roman réaliste fonctionne en partie sur le même mode que le texte ethnographique ou scientifique.²⁶ Ainsi, même si le texte littéraire réaliste ne se définit pas comme une représentation d'un réel extérieur, contrairement au texte scientifique, il n'en reste pas moins que le roman réaliste se fonde sur la prédominance de la fonction référentielle du langage. Selon Bonoli, ce type de rapport à la référence se doit d'être pensé par le biais du concept de présentation plutôt que par celui de représentation. Bonoli propose ainsi une conception de la représentation réaliste dans le texte littéraire comme étant constructive plutôt qu'imitative :

On dira alors que le texte, plutôt que produire mimétiquement le réel, le *présente*, ou mieux *il le présente sous une forme intelligible*. Parler du fonctionnement référentiel en termes de présentation permet, d'une part, de maintenir la dimension constructive de la référence en soulignant que le texte construit une forme qui nous *présente* l'objet visé, et, de l'autre, d'insister sur la relation entre cette forme et une chose du monde réel qui est *présentée* par la forme.²⁷

²⁶ Lorenzo Bonoli, « Écritures de la réalité », *Poétique*, n° 137, p.19.

²⁷ *Ibid.*, p.30. Les italiques sont de l'auteur.

Le texte scientifique et le texte littéraire réaliste, quoiqu'ils privilégient tous deux un langage référentiel, ne partagent donc pas le même but dans leur rapport au réel et appellent un autre schéma conceptuel : la présentation du monde que fait le texte réaliste se différencierait ainsi de la représentation du monde à laquelle aspire le texte scientifique en ce sens où la littérature produit des « effets de réel » au sein même de la fiction, comme Barthes l'a si bien montré, plutôt qu'une représentation exacte d'un réel donné pour vrai. Cette différenciation est capitale, mais il n'en demeure pas moins que, dans les deux cas, un rapport étroit à la référence, conçue en tant que référent du monde, est tissé dans la construction textuelle. Développée en dehors du cadre théorique de l'intertextualité, l'analyse de Bonoli devient ainsi intéressante puisqu'elle montre non seulement que cette approche de la référence rejoint les propositions de Samoyault sur la référencialité et celles de Compagnon sur la mimésis, mais aussi que des mises en relation sont bien possibles entre les constructions énonciatives de textes littéraires et scientifiques ciblés.

Si les liens entre les constructions textuelles du roman réaliste et celles du texte scientifique sont facilement décelables, ces rapports sont toutefois beaucoup moins évidents entre poésie et science, pour des raisons bien étayées par Combe dans son étude sur l'évolution historique d'un genre poétique particulier, celui du poème philosophique. L'approche proprement historique de Combe, qui remet en contexte l'opprobre avec lequel est considéré le poème didactique depuis la modernité littéraire, offre des axes d'interprétation plus pertinents pour reconsidérer cette opposition au sein même du genre poétique. Combe identifie avec précision les sources de l'incompatibilité entre poésie et

science et la situe dans la stricte différenciation des fonctions depuis la réduction, au XIX^e siècle, de la poésie au lyrisme :

C'est bien parce que la poésie est "restreinte" au genre lyrique que la didactique est perçue comme antipoétique, selon un discrédit qui affecte également le récit et la description, dans le "système des genres" [...]. Le didactique, comme le descriptif et le narratif, s'oppose au lyrique.²⁸

Combe n'est pas le seul à noter les effets de la redéfinition romantique et mallarméenne de la poésie moderne qui avilit tout ce qui relève de « l'universel reportage » et qui, dans sa version la moins nuancée, coupe les ponts entre le poétique et le réel. À cet égard, Hughes Marchal souligne également les effets pervers de la différenciation croissante entre science et poésie depuis le XIX^e siècle, alors que « la poésie hérite durablement d'une restriction thématique et modale qui appauvrit son champ et marque l'érosion de son pouvoir symbolique. »²⁹ Selon Combe, cette réduction s'est accompagnée d'un fractionnement des discours et des fonctions langagières selon des dichotomies mutuellement exclusives :

[L]e clivage rhétorique entre littérature et science, entre littérature et philosophie, oppose les différents types de discours : fonction gnomique, informative et argumentative d'un côté, fonction esthétique de l'autre, recoupant l'opposition entre la fonction "prosaïque" de la prose et la fonction "poétique" du vers, qui porte la littérarité à son point maximal.³⁰

Cette perspective est éclairante pour plusieurs raisons. Non seulement Combe identifie avec justesse et précision les racines de l'opposition sur laquelle s'échafaude une certaine conception moderne de la poésie, mais il présente également les caractéristiques

²⁸ Dominique Combe, « Le poème philosophique ou "l'hérésie de l'enseignement" », *Études françaises*, vol. 41, n^o 3, 2005. p. 64.

²⁹ Hughes Marchal, « L'ambassadeur révoqué : poésie scientifique et popularisation des savoirs », *Romantisme*, 2009, vol. 2, n^o 144, p. 37.

³⁰ Dominique Combe, *op. cit.*, p. 74.

fondamentales du poème philosophique – dont l’un des sous-genres, selon sa typologie, est le poème scientifique – tel qu’il s’est présenté dans l’histoire littéraire.

D’une manière tout à fait différente, qui verse davantage vers l’essai que l’étude historique, l’article « Y a-t-il une vérité poétique ? » du poète et écrivain Yves Bonnefoy rejoint certains des enjeux posés par Combe au sujet de l’opposition contemporaine entre science et poésie. Bonnefoy, tout d’abord, tente de réconcilier les pôles de ce qu’il nomme « la vérité poétique » et « la vérité scientifique ». Il note que le contraste entre poésie et science tend à être exagéré en insistant sur le fait que la conception contemporaine de la poésie, qui l’exclurait par définition d’un rapport à la vérité, de quelque ordre qu’elle soit, se doit d’être remise en question. Bonnefoy conteste ainsi le fait que la poésie désigne maintenant

une activité d’écriture qui, reconnaissant l’arbitraire fondamental du signe par rapport aux choses du monde, va dans le sens de cet arbitraire, faisant craquer dans la phrase ce qui prétendrait représenter authentiquement un objet du dehors des mots ou à formuler une vérité indépendante du texte. Que le poème sache, avec des moyens qui lui sont propres, élaborer une connaissance, voilà qui est démenti.³¹

Alors que Bonnefoy voit clairement les problèmes causés par cette approche réductrice, qui déloge le rapport au monde de la définition de la « vraie » poésie, il reste néanmoins prisonnier d’un présupposé qui définit la connaissance poétique en tant qu’expérience personnelle et subjective du réel.³² Le pôle de la « vérité scientifique » est ainsi le grand absent dans l’argumentation de Bonnefoy, ce qui ne permet pas de bien problématiser les

³¹ Yves Bonnefoy, « Y a-t-il une vérité poétique ? », dans Yves Bonnefoy, André Lichnérowicz et M.-P. Schützenberger (dir.), *Vérité poétique et vérité scientifique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 44.

³² *Ibid.*, p. 45-46.

présupposés sur lesquels reposeraient ces conceptions faussées. De plus, en voulant prouver que l'activité poétique correspond à une expérience particulière de la vérité, Bonnefoy tend ainsi à creuser la différence entre les modalités des textes scientifiques et poétiques sans évoquer, comme le fait Combe, la possibilité de leur interaction au sein d'un même texte, notamment au sein d'un texte poétique.

À la lumière de cette comparaison, les axes d'analyse proposés par Combe paraissent ainsi d'autant plus efficaces et opérationnels : alors que le traitement de ce qu'est, exactement, le dénominateur commun entre la vérité poétique et la vérité scientifique demeure vague chez Bonnefoy, Combe laisse de côté la question de la « vérité » à proprement parler et affine plutôt l'identification des modalités par lesquelles la poésie intègre la logique scientifique. Ainsi resitué dans l'histoire, il est plus aisé de cerner la manière dont peut s'articuler un poème scientifique selon les fonctions langagières qu'il mobilise, et ce, en regard des caractéristiques de ce genre poétique avant le XIX^e siècle. Au sujet du poème scientifique, Combe affirme ainsi que « du point de vue des actes de langage, l'assertion, et de manière générale les énoncés "constatatifs" ou descriptifs d'un état des choses [...] sont nettement dominants, ainsi que les fonctions référentielle et conative ». ³³ En contextualisant le poème scientifique dans l'évolution plus générale de la poésie philosophique, Combe souligne ainsi l'importance des constructions énonciatives de la référence ou du référent et d'insister sur les fonctions textuelles sur lesquelles se fonde ce type de poème. Le rapport à la référence (qui tend à la fois du côté du texte que du côté du monde) qui se profile dans cette analyse rejoindrait ainsi les axes

³³ *Ibid*, p. 69.

de la théorie de la référencialité intertextuelle de Samoyault. Or, s'il n'y avait pas lieu de parler d'intertextualité scientifique dans l'étude de Combe, c'est bien parce que cette intertextualité ne pouvait être fondée avant le XIX^e siècle, les champs poétiques et scientifiques n'étant alors pas radicalement différenciés (le préfixe « inter » présupposant, cela va de soi, une différenciation textuelle). Par la juxtaposition à l'éclairage théorique de Samoyault, de Limat-Letellier, de Jenny et de Maingueneau sur une intertextualité plus ouverte, l'étude de Combe permet indirectement de mieux comprendre qu'une analyse de l'intertextualité scientifique en poésie doit porter une attention particulière à la manière dont se présentent la construction énonciative et les fonctions langagières de l'intertexte.

1.6 Justification du corpus

À la lumière des propositions théoriques que nous avons explorées, *Espèces fragiles* se présente comme un corpus privilégié pour explorer les questions de l'intertextualité scientifique en poésie. D'abord, le recueil incarne à la fois les formes d'intertextualité interne et externe selon le schéma théorique suggéré par Maingueneau. En effet, le recueil présente une intertextualité interne forte qui se rapporte au champ littéraire en général (dans la section intitulée « Stèles ») et aux échos plus particuliers de certaines œuvres précédentes de Lapointe, particulièrement dans les procédés de reprise qui transposent des figures récurrentes de *Pour les âmes*. Ce qui est particulièrement riche pour l'analyse de l'intertextualité scientifique, c'est que l'intertexte littéraire permet de tisser des liens étroits entre les critiques socioéconomiques qui traversent une partie d'*Espèces fragiles* et de *Pour les âmes*, tout en soulignant certains des décalages entre les représentations de la figure des

« petits hommes » dans les deux recueils. Ce décalage est fort significatif, compte tenu du fait que les « petits hommes » d'*Espèces fragiles* se présentent en tant qu'objets archéologiques issus de civilisations mésoaméricaines et se retrouvent donc au cœur du tissage de l'intertexte scientifique dans la première section du recueil.

Or, ce n'est pas l'intertextualité littéraire plus explicite qui nous intéressera en tant que telle, mais plutôt cette intertextualité plus implicite, diffuse et ouverte avec des textes de type scientifique. C'est bien l'intertextualité externe – et plus implicite – qui sera au cœur de ce mémoire. Comme en témoigne l'extrait du poème « Tripode » placé en exergue de ce chapitre, l'intertextualité externe s'articule dans *Espèces fragiles* comme la présentation, au sein d'un texte poétique, d'une logique et d'un éthos scientifiques qui renvoient aux constructions énonciatives spécifiques à ce genre de texte, qui bousculent les attentes du lecteur par rapport au genre poétique et qui font appel à une conception générale des caractéristiques de textes dits scientifiques. Ce codage générique du texte scientifique se composerait d'une représentation quantitative plutôt que qualitative d'un phénomène du réel, de la prédominance de la fonction référentielle dans la construction syntaxique de la référence au monde, et d'une logique de l'effacement du sujet en faveur d'une posture d'observation et d'énonciation neutres. Ce sont ces caractéristiques, incarnées textuellement par les textes scientifiques en général et par la poésie scientifique en particulier, et réincarnées dans une mémoire culturelle qui actualise et refond les conventions des catégories génériques, qui seront étudiées dans *Espèces fragiles*.

1.7 Limites de la démarche

Avant d'approfondir les questions soulevées par la poésie de Lapointe, il est nécessaire de préciser les limites de cette recherche. Tout d'abord, bien que le sujet de ce mémoire recoupe certaines préoccupations des études épistémocritiques, il ne sera pas question, ici, de la présentation d'un savoir en littérature ou en poésie. La question de la connaissance – de la manière dont la littérature esquisse un savoir du réel ou du monde – ne peut être abordée sans rendre compte de la complexité du rapport entre épistémologie et littérature et dépasse de loin le cadre d'un mémoire. Ainsi, les poèmes d'*Espèces fragiles* seront abordés en tant que formes textuelles et langagières qui s'échafaudent en fonction d'un rapport au monde, mais il semble impossible de postuler en toute légèreté qu'ils représentent bien un « savoir » – ou même une « crise de savoirs » – du réel, à moins de sombrer dans un relativisme où tout devient « savoir » sans que l'on attribue des critères clairs à cette catégorisation. Dans la même veine, la présence d'une textualité scientifique dans la dernière œuvre de Paul-Marie Lapointe ne sera pas approchée en tant qu'enjeu de « vérité poétique », dans la veine de ce que propose Bonnefoy. Il ne sera pas question ici de savoir si le texte poétique de Lapointe représente une vérité particulière de l'être-au-monde et si cette vérité opère sur les mêmes bases que la production d'une vérité dite scientifique, car ces propositions présupposent une approche phénoménologique qui se doit d'être interrogée et invitent plutôt une recherche philosophique approfondie sur le concept même de la vérité. De nouveau, ces questions dépassent largement le cadre d'un mémoire. De la même manière, la question de l'américanité posée par une partie de la littérature québécoise ne sera pas posée ici : bien qu'elle recoupe certains des enjeux posés par *Espèces fragiles* et qu'elle soit pertinente dans l'étude plus générale de la poésie de

Lapointe,³⁴ elle semble encore plus intimement liée au projet du *Sacre* et elle dévie trop largement de la question intertextuelle. Le rapport à l'Amérique dans la poésie de Lapointe exige une analyse comparative soutenue qui dépasse, encore une fois, les limites de cette recherche.

À partir des approches de l'intertextualité qui ont été étayées, ce mémoire se penchera plutôt – et plus humblement – sur la manière dont les références intertextuelles, qui renvoient tant à l'univers livresque de Lapointe qu'à une posture et une syntaxe scientifiques et qui problématisent un rapport étanche entre science et poésie, produisent des effets de lecture particuliers et s'inscrivent en résonance avec la critique sociale qui traverse *Espèces fragiles* et avec le rapport singulier à la mémoire, aux origines et à la temporalité qui y est présenté.

³⁴ Voir, à cet égard, l'excellente étude de Pierre Nepveu, « Résidence sur la terre américaine », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*.

CHAPITRE 2 : PRÉSENCES DU SUJET, DE L'OBJET ET DE L'INTERTEXTE DANS *ESPÈCES FRAGILES*

2.1 Présentation du recueil et des problématiques

Dernier recueil publié par Paul-Marie Lapointe, *Espèces fragiles* paraît s'inscrire dans le sillon des caractéristiques (fort diverses) de l'écriture de Lapointe observées dans l'ensemble de son œuvre. La prédominance de formes nominatives et la pratique de la parataxe, quoique moins affirmée dans *Espèces fragiles* qu'à ses débuts, trouve racine dès le *Vierge incendié* et s'est perpétuée dans les recueils qui ont suivi. Alors que l'impersonnalité du ton, le jeu langagier et la critique sociale qui parsèment plusieurs des poèmes du recueil répondent à l'horizon d'attente du lecteur averti de Lapointe, la présence de fragments qui se construisent, dans quelques poèmes, à la manière d'un texte scientifique peut surprendre. Non seulement voit-on rarement ce type de texte dans la poésie moderne, mais, qui plus est, la neutralité du ton, bien que monnaie courante dans la poésie de Lapointe, n'est pas toujours accompagnée ici des images denses et vives auxquelles plusieurs de ses recueils antérieurs nous avaient habitués. Au contraire, certains poèmes se présentent d'emblée par le biais d'un regard objectif et sobre sur des objets ciblés et bien circonscrits, représentants matériels et symboliques d'époques et de civilisations révolues. Dans certains cas, la poésie s'esquisse ici au moyen d'une logique, d'un éthos scientifique particulier, à la manière d'une étude archéologique qui tente de saisir, par des descriptions détaillées, un référent matériel donné ; dans d'autres cas, la

poésie se déploie dans une optique de jeu sur le langage ou de jeu sur les références littéraires.

Cette tension – ou ce double mouvement – se reflète dans la structure du recueil, où les deux premières sections représentent ces tendances opposées – du moins à première vue. *Espèces fragiles* est construit en cinq sections (dans l'ordre : « Terres brûlées », « Stèles », « Palais-Royal en mai », « Dans la solitude des lacs » et « P.-S. »), précédées d'un poème liminaire qui les chapeaute. Ce poème, qui sera analysé en détail au chapitre 3, synthétise les divers versants de l'œuvre : sur le plan de la forme, celui du jeu du langage, et sur le plan du fond, celui de la présence d'une critique sociale virulente et de la présentation de référents culturels. Si le liminaire conjoint toutes ces tendances, les deux premières sections du recueil semblent s'opposer : « Terres brûlées » comporte, d'un côté, des poèmes où se profilent une textualité scientifique et une observation de référents matériels, naturels et culturels, alors que « Stèles », de l'autre, présente des poèmes qui versent du côté du jeu langagier et des références littéraires ou artistiques. Ce chapitre portera sur ces deux premières sections puisqu'elles donnent le ton à la présence de cette tension dans le recueil et que c'est là que s'y concentrent les tendances que nous avons mentionnées, bien qu'elles soient aussi présentes, de manière plus diffuse, dans d'autres sections. Par exemple, « Dans la solitude des lacs » et « Palais-Royal en mai » présentent ainsi certaines caractéristiques référentielles de « Terres brûlées », mais de manière moins dense et palpable. De la même manière, les jeux langagiers et le ton ludique sont évidents dans certains poèmes de « P.-S. », comme « Écrirever », « Pater Noster » et « Plume », mais la section constitue un tout moins cohérent que celle de « Stèles » qui, quant à elle,

soulève de multiples enjeux d'intertextualité. L'attention sera donc portée, dans ce chapitre, sur une partie de « Terres brûlées » et de « Stèles », mais elle se consacrera plus particulièrement en fin de chapitre et dans le chapitre trois sur l'étude de poèmes ciblés de « Terres brûlées », puisque c'est dans cette section que s'incarne la présence de l'intertexte scientifique qui nous intéresse et que les enjeux de la « référencialité » s'y trouvent soulevés. En plus de cerner ces doubles tendances dans l'œuvre de Lapointe, l'argument qui traversera ce chapitre soutiendra que l'intertexte interne (celui qui concerne, notamment, les références aux œuvres antérieures de Lapointe) s'imbrique dans la construction d'un intertexte externe (c'est-à-dire d'un intertexte scientifique) et en teinte la lecture, comme nous le verrons au chapitre trois, consacré aux effets de cette textualité scientifique sur la lecture d'une critique sociale, d'une temporalité de la résurgence et d'une mémoire culturelle dans *Espèces fragiles*. Toutefois, avant de dégager ces effets de sens, il convient de situer davantage ce dernier recueil dans l'œuvre globale de Lapointe et de mieux comprendre la manière dont les études critiques sur sa poésie abordent les questions du référent, de la place de l'objet et du sujet dans son écriture, ainsi que la tension entre langage et réel qui traverse l'œuvre, afin de pouvoir cerner avec précision les enjeux de l'intertextualité dans *Espèces fragiles*.

2.2 Le rapport au langage dans l'œuvre de Lapointe

Espèces fragiles est le dernier volet d'une œuvre poétique immensément riche et diverse : si Lapointe y reprend certains fils dispersés dans l'ensemble de ces recueils, il n'en reste pas moins que l'ensemble de l'œuvre présente des publications dont les postures

et les projets sont très diversifiés. Regroupement des premiers moments d'écriture de Lapointe, l'anthologie nommée *Le Réel absolu*, publiée en 1971, comprend quatre œuvres : *Le Vierge incendié* (1948), un projet d'écriture automatique et surréaliste mu par une révolte à la fois langagière et sociale d'une rare force pour cette époque ; *Nuit du 15 au 26 novembre 1948*, une série de poèmes inédits ; *Choix de poèmes/Arbres* (1960), qui donne à voir un rapport particulier entre le langage, la reprise textuelle et le référent, et qui introduit, écrit-on souvent, la métaphore créative de l'improvisation jazz, par le retour d'un motif récurrent ; et le magnifique *Pour les âmes*, œuvre phare du « lyrisme objectif » que nous définirons dans ce chapitre et qui défie les possibilités de sens univoque tout en présentant plusieurs aspects des critiques socioéconomiques qui rejoindront celles d'*Espèces fragiles*. La deuxième (et volumineuse) anthologie, intitulée *L'Espace de vivre*, comprend les œuvres publiées depuis 1974, soit *Tableaux de l'amoureuse* (1974) et *Bouche rouge* (1976), deux œuvres poétiques qui se construisent en lien étroit avec des projets d'art pictural ; *Transfiguration d'un Nô pour la télévision* (1978) et *Tombeau de René Crevel* (1979), qui annoncent tous deux partiellement le versant auto-référentiel du langage poétique de Lapointe ; des extraits du gigantesque recueil *écRiturEs* (1980), qui incarne la visée la plus extrême du projet de langage non-utilitaire de Lapointe ; *Le Sacre* (1998), qui dessine un espace alphabétique et géographique incongru à partir des contraintes du mot « Tabarnacos » ; et *Espèces fragiles* (2002), ultime recueil de Lapointe, qui est suivi par de rares textes de nature essayistique sur la poésie qui se voient ici publiés, dont l'allocution « Liberté d'être » prononcée en 1999, entre les parutions du *Sacre* et d'*Espèces fragiles*.

Alors que la publication du *Sacre* et d'*Espèces fragiles* intervient dix-huit ans après la publication du monumental *écRiturEs*, vu comme l'aboutissement d'une quête du langage « pour le langage », en dehors de tout univers référentiel, il convient de faire le point sur l'abondante littérature critique qui entoure la poésie de Lapointe et qui façonne le regard que l'on peut porter aux problématiques du rapport entre poésie, langage et réel dans son œuvre. En effet, bien que le rapport à des référents culturels ou matériels traverse « Terres brûlées », cet engagement de la poésie de Lapointe avec le « réel » est loin d'aller de soi dans l'ensemble de l'œuvre. Or, pour bien cerner ce rapport avec le réel qui, en poésie, passe nécessairement par le langage, il est nécessaire de cerner la manière dont le langage est abordé dans la poésie de Lapointe. Si les études critiques sur ce rapport dans *Le Sacre* et *Espèces fragiles* manquent encore à l'appel, celles qui sont publiées au sujet du *Réel absolu* et des premiers recueils de *l'Espace de vivre* (de *Tableaux de l'amoureuse* jusqu'à *écRiturEs*) commentent abondamment ces enjeux et peuvent ainsi teinter notre lecture de l'œuvre.

Plusieurs études voient le langage poétique de Lapointe en tant que langage qui se décroche de tout univers référentiel, non sans raison : dans les quelques textes essayistiques que Lapointe a publiés au sujet de sa poétique et dans les rares entretiens qu'il a donnés, Lapointe insiste sur sa vision d'un langage qui refuse toute dimension utilitaire et réductrice. La poésie présenterait plutôt le monde des possibles (tant sur le plan du réel que sur le plan langagier) qui peut se déployer à partir de ce rejet d'une langue réduite à ses fonctions quotidiennes de communication. Si cette poétique peut s'appliquer, à des degrés divers, à l'ensemble de l'œuvre poétique de Lapointe, elle a connu sa pointe la plus extrême

avec la publication d'*écRiturEs*, tant et si bien que quelques critiques associent son œuvre, même la plus tardive, à un « monstre langagier » ou à une « nébuleuse du langage »³⁵ qui ne reflète plus rien d'autre que sa propre réalité.

Pourtant, l'idée selon laquelle la poésie de Lapointe ne se déploierait que dans un langage auto-référentiel ne paraît pas entièrement justifiée. L'ensemble de l'œuvre, dont la richesse réside précisément dans la manière complexe d'aborder le langage et le réel, mérite une approche plus nuancée. Or, pour bien cerner ces nuances, il paraît nécessaire de voir la manière dont *écRiturEs* exemplifie les tendances auto-référentielles du langage poétique, tant dans les poèmes mêmes que dans les textes essayistiques qui les accompagnent. Entre autres, la question du repli du langage sur soi est abordée avec force par Lapointe dans les « Fragments/Illustrations » publiés en 1977, trois ans avant la sortie d'*écRiturEs*, où le poète affirme que « le langage s'exprime lui-même d'abord. Mais en détermine ainsi une autre réalité, remise en question fondamentale de la plate quotidienneté ».³⁶ Le langage poétique serait ainsi détaché de toute dimension référentielle, en ce sens où le langage ne serait pas déterminé par le réel et ne représenterait pas un monde extérieur univoque – ce à quoi prétendent les discours utilitaires –, mais déterminerait plutôt la réalité, de façon oblique, en s'exprimant d'abord lui-même. Cette perspective est corroborée dans un entretien avec Robert Mélançon donné à l'époque de la publication d'*écRiturEs*, où Lapointe explique en détail son projet langagier :

J'ai voulu aller au-delà même de la vie intérieure, ne me servir que des mots et ne jouer qu'avec des mots, n'accepter comme signification pour ces mots, malgré leurs références dans le monde et ce qu'ils sont en moi, n'exprimer que ce qu'ils produisent eux-mêmes d'univers, de réalité. Depuis un an et

³⁵ André Brochu, « Lyrismes divers », *Voix et images*, vol. 30, n° 3, 2005, p. 161-166.

³⁶ Paul-Marie Lapointe, « Fragments/Illustrations », *La Nouvelle Barre du jour*, n° 59, octobre 1977, p. 45.

de mi je fais des choses comme celle-là : je voudrais pousser à la limite cette entreprise d'écriture.³⁷

Ainsi, le titre même d'*écRiturEs* rappelle cette primauté du langage poétique qui se dessinerait de manière intransitive. Lapointe explique : « Écrire. D'où le titre. Ne pas vouloir dire ! Auparavant, j'avais toujours considéré l'importance de dire quelque chose, surtout depuis *Choix de poèmes*. »³⁸ Dans l'ensemble de ce projet, malgré quelques exceptions, l'écriture poétique devient ainsi son propre référent, se coupe de tout univers référentiel pour accéder à une totale liberté du langage poétique qui n'exprime (et ne s'exprime) que pour lui-même. Comme le note Pierre Nepveu dans son compte-rendu d'*écRiturEs*, « l'écriture, ici et là, s'auto-désigne ou renvoie à l'institution littéraire ».³⁹ D'une certaine manière, Lapointe ne fait que dérouler ici la logique auto-référentielle de la modernité poétique (ou de la modernité littéraire), comme le soutient Jean Fisette en affirmant que, dans l'écriture de Lapointe, « la question de la modernité de la poésie est posée : contre l'usage quotidien, instrumental de la langue, la poésie se veut une aventure de langage, par et dans la langue ».⁴⁰ En bref, l'écriture poétique de Lapointe, selon cette perspective, exemplifierait la vision intransitive et auto-référentielle du langage poétique, voire du langage littéraire.

Or cette vision de la primauté du langage poétique, qui éclipserait tout rapport à un référent, doit être nuancée à l'aune du rapport complexe que la poésie de Lapointe entretient avec les questions du langage et du réel. À cet égard, Nepveu identifie bien un

³⁷ Paul-Marie Lapointe et Robert Mélançon, « L'injustifiable poésie », *Études françaises*, vol. 16, n° 2, 1980, p. 89.

³⁸ *Ibid.*, p. 98.

³⁹ Pierre Nepveu, « De l'"importance de la littérature" », *Lettres québécoises*, n° 19, 1980, p. 29.

⁴⁰ Jean Fisette, « La poésie de Paul-Marie Lapointe », *Voix et images*, vol. 13, n° 1, 1987, p. 175.

des points de tension qui est mis en évidence par *écRiturEs*, mais qui traverserait en fait l'ensemble des recueils précédents, un point de tension incarné entre autres par le titre du premier volet de son œuvre, le « réel absolu » :

Tout décrire, tout expliquer : si la poésie se veut "le réel absolu", elle doit concurrencer le réel du point de vue de la présence et de la diversité infinie. Or elle ne peut y parvenir qu'en cherchant à se constituer en monde autonome, coupé de tout référent. Un des corollaires de cette position, dans toute l'œuvre de Lapointe, c'est que le "réel absolu" doit constamment frôler "l'irréel absolu".⁴¹

Dans cette perspective, *écRiturEs* instiguerait une coupure référentielle qui était déjà présente dans les recueils qui forment *Le Réel absolu*, mais qui ne se déploierait pas au même degré. Une vision plus nuancée du lien entre le langage poétique et le réel serait donc de mise. En effet, plusieurs, dont Nepveu dans *Les Mots à l'écoute*, considèrent essentiel de tenir compte du double mouvement qui s'esquisse dans l'écriture de Lapointe, où le langage (du moins dans *Le Réel absolu*) tend du côté du monde, des catégories du réel, des référents et références communes, tout en déconstruisant dans le même geste cette saisie du monde par le refus de la logique discursive, par la surcharge des images et la densité de la pratique de la nomination, de la surdétermination des substantifs et de la parataxe. Fisette présente de la façon suivante ce rapport équivoque et pluriel avec le réel, avec le monde, en prenant, comme Nepveu, le « réel absolu » comme point de référence :

Cette représentation [dans la poésie de Lapointe] de l'excès, du surplus, de l'extrême densité du monde n'est possible que dans la mesure où le discours brise la linéarité de l'énoncé, la "temporalité" de la phrase, pour devenir une saisie du monde où sens et formulation sont contemporains, constituent une même démarche. Acte poétique par excellence : "le réel absolu".⁴²

⁴¹ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 28.

⁴² Jean Fisette, *op. cit.*, p. 177.

Dans cette optique, le langage poétique agirait comme un « foyer de convergence du réel ». ⁴³ Comme l'affirmait Lapointe dans l'entretien cité plus tôt, la période d'écriture de *Choix de poèmes/Arbres* et de *Pour les âmes*, quoique projet de langage, était également mue par le désir de « dire quelque chose », donc par une vision (du moins partiellement) transitive de la langue qui s'inscrivait dans une démarche poétique d'« apprivoisement du monde ». ⁴⁴ Ceci étant dit, si la poésie de Lapointe fait signe tant du côté du langage poétique que du côté du monde, comment comprendre ce rapport au réel et au référent ? La question se posait déjà avec les publications du *Réel absolu*, mais elle surgit avec encore plus de force à l'aune de la plurivalence des jeux langagiers et des discours référentiels présents dans *Le Sacre* et *Espèces fragiles*. Quels traits et procédés de l'écriture de Lapointe sont à la source de cette tension ? Comment cerner la place du sujet et de l'objet dans ses poèmes ?

2.3 La posture objective et le rapport au réel dans la poésie de Lapointe

La neutralité du ton et la posture objective de l'écriture font partie des caractéristiques principales qui sont relevées dans les études critiques sur l'œuvre poétique de Lapointe. ⁴⁵ Nepveu, entre autres, note que son écriture, dès le début, « cherche l'instantané, l'évidence qu'ont les événements et les choses lorsqu'ils paraissent arrachés

⁴³ Robert Major, « Paul-Marie Lapointe : Le combinateur et le jazzman », *Voix et images*, vol. 6, n° 3, printemps 1981, p. 407.

⁴⁴ Robert Mélançon, *Paul-Marie Lapointe*, Paris, Seghers, Coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1987, p. 34.

⁴⁵ François Dumont, « Le statut de l'essai dans la poétique de Paul-Marie Lapointe », *Voix et images*, vol. 17, n° 3, printemps 1992, p. 414.

à toute subjectivité, posés dans leur extériorité absolue »⁴⁶ – une tendance qui s’est accentuée dans les recueils qui composent *L’Espace de vivre*. Nepveu souligne ainsi que « la troisième personne constitue le régime dominant de la poésie de Lapointe ».⁴⁷ Ce régime impersonnel est ce qui fonde le lyrisme dit « objectif » de Lapointe, qui ferait contraste avec un lyrisme dit « subjectif » comme le pratique, par exemple, Miron. Nepveu définit le lyrisme « objectif » par le fait que « le plaisir du naturel, dans la poésie de Lapointe, est inséparable d’une certaine "objectivité", d’une écriture qui pose le monde à travers une énonciation a-subjective, ce qui distingue très évidemment *Le Réel absolu* d’un livre comme *L’Homme rapaillé* ».⁴⁸ De la même manière, Robert Mélançon note l’élimination de la subjectivité dans l’œuvre et problématise ainsi la qualification de « lyrique qui puisse être accolée à cette poésie du nom et des choses ».⁴⁹ En effet, Lapointe

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. [...] [I]l 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 modulation.⁵⁰

Or, s’il y a consensus sur l’effacement du « je » et sur la relative objectivité avec laquelle la poésie de Lapointe se donne à lire, les deux critiques principaux de l’œuvre de Lapointe, Robert Mélançon (dans son ouvrage *Paul-Marie Lapointe*) et Pierre Nepveu

⁴⁶ Pierre Nepveu, *Les Mots à l’écoute. Poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002, p. 267.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 268.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 275.

⁴⁹ Robert Mélançon, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁰ Robert Mélançon cité par François Dumont, *op. cit.*, p. 415.

(dans la magnifique étude comparative *Les Mots à l'écoute*), n'octroient pas la même place au sujet dans son écriture ; conséquemment, ils n'abordent pas de la même manière le rapport qu'entretient le poème au référent et au monde. Chez Nepveu, la neutralité du ton de Lapointe et l'impersonnalité de l'écriture engagent un rapport particulier au réel. En ce sens, Nepveu fait mention d'un certain « réalisme » chez Lapointe vu « le privilège accordé aux objets les plus concrets et les plus divers et, en second lieu, l'énonciation lapidaire qui les met directement et objectivement en scène ».⁵¹ Cette attention portée aux objets et à la matière même de l'existence est également notée par Biron : « Ce parti pris pour le terrestre, pour le concret, confère un privilège aux objets de tous les jours, aux choses familières, à la matière simple, au corps ».⁵² Si le rapport au monde s'esquisse par les thèmes et objets concrets présentés dans les poèmes, le rapport au réel n'en demeure pas moins intimement lié à la question du langage. Selon Nepveu, la vaste majorité des poèmes de Lapointe se déploie constamment en lien avec le réel puisque les poèmes « laissent pressentir cette utopie d'un langage qui ne dirait rien d'autre que l'immédiat, où coïncideraient peut-être le signe et le référent ».⁵³ Ainsi, alors que Nepveu met de l'avant la liberté du jeu sur le langage chez Lapointe, il n'en reste pas moins que la créativité langagière, voire l'éclatement du langage, ne signifie pas pour autant l'éclipse du concret, de la culture, du monde, mis à part dans *écRiturEs*. Au contraire, Nepveu fait valoir que la poésie de Lapointe se fonde entre autres sur une constante intégration d'éléments culturels.⁵⁴ Elle est

⁵¹ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 280.

⁵² Michel Biron, « Idéologie et poésie : un poème de Paul-Marie Lapointe », *Voix et images*, vol. 14, n° 1, 1988, p. 91.

⁵³ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 302.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 258.

la mise à l'œuvre d'une relation avec le monde, avec un réel qui « est fait d'une multiplicité de faits et d'objets lancés dans un même espace, sur "le ton de l'évidence" ». ⁵⁵

C'est ici que les perspectives de Nepveu et de Mélançon divergent considérablement. Alors que Nepveu insiste sur le rapport entre le langage poétique et le réel, Mélançon tend à rabattre l'ensemble de la poétique de Lapointe sur celle d'*écRiturEs*, à savoir sur celle d'un repli de la langue sur elle-même. Mélançon a certes raison d'explicitier d'entrée de jeu le lien entre la poétique de Novalis et celle de Lapointe, qui reprend en exergue la citation de Novalis selon laquelle la poésie constitue « le réel absolu » au début de l'anthologie du même nom. Cette perspective corrobore, d'une certaine façon, certains écrits théoriques de Lapointe, qui voudra toute sa vie dégager les mots de leur asservissement utilitaire. Or, Mélançon plaque trop rapidement la poétique de Novalis sur celle de Lapointe, alors que, comme nous l'avons vu, cette réduction ne semble pas entièrement justifiée et que Lapointe élabore une poétique qui est plus complexe et plus nuancée. Certes, Mélançon concède au début de son étude que « la poésie ne tourne pas le dos au monde », mais il fait ensuite valoir qu'« elle ne se soumet pas à cette image partielle qu'on appelle trop facilement "réalité" » ⁵⁶ ; par la suite, l'accent sera mis sur le travail autoréflexif de la langue chez Lapointe, sans égard plus marqué au lien qui puisse unir les mots au réel.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 279.

⁵⁶ Robert Mélançon, *op.cit.*, p. 12.

Cette approche ne semble pas entièrement fondée, car elle néglige un aspect paradoxal de l'écriture de Lapointe, que nous avons noté plus tôt : celui d'une poésie qui se dégage du réel tout en s'inscrivant en lien avec celui-ci. Cette perspective, qui rend compte du double mouvement de l'écriture, semble d'autant plus appropriée pour cerner l'effet de la pluralité des discours référentiels et objectifs dans *Le Sacre et Espèces fragiles*, qui ne permettent pas d'oblitérer le rapport étroit que peut entretenir la poésie de Lapointe avec le « réel », le monde et les référents culturels. Dans cette optique, l'approche privilégiée par Nepveu semble plus appropriée pour saisir l'« objectivité » avec laquelle se déploie l'écriture de Lapointe. De plus, la perspective de Nepveu a également le mérite de laisser une place au sujet, aussi effacé qu'il puisse être :

Curieusement, cette poésie qui paraît tellement orientée vers les noms et les choses et si souvent sur le point de dissoudre toute subjectivité dans la simple énumération des espèces qui peuplent le réel (comme dans « Arbres ») recrée pourtant une conscience, un sujet présent comme en creux dans les interstices mêmes de cet univers.⁵⁷

Cette place du sujet dans la neutralité de l'expression semble être corroborée par Joseph Melançon, alors qu'il soutient que le mode impersonnel de l'écriture de Lapointe s'inscrirait dans une conception résolument moderne du sujet : il affirme ainsi que « dans l'état actuel des choses, on peut concevoir un savoir fortement subjectif qui s'énonce dans un discours impersonnel. »⁵⁸ Cette optique trouve aussi écho dans l'étude de Sylvano Santini, qui appuie également l'idée d'une éclipse partielle du sujet dans l'énonciation objective de l'écriture poétique :

⁵⁷ Pierre Nepveu, « Résidence sur la terre américaine », *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, p. 206-207.

⁵⁸ Joseph Melançon, « La Poésie fragmentée de Paul-Marie Lapointe », *La Poésie de l'Hexagone. Évolution, signification, rayonnement*, dir. Cécile Cloutier et Ben Shek, Montréal, l'Hexagone, 1990, p. 181-182.

Dans l'œuvre de Lapointe, il est difficile, voire impossible, de circonscrire l'identité d'un sujet, étant donné que ses poèmes provoquent et proposent, au contraire, des rencontres singulières, déplaçant la question de la subjectivité au deuxième plan. Ce retrait de la subjectivité [n'est, au demeurant,] que partiel puisqu'il est toujours possible d'en trouver des marques dans un texte [...].⁵⁹

Bien que l'objectivité du ton soit bien en évidence non seulement dans le *Réel absolu*, mais aussi dans les recueils plus tardifs, il sera donc nécessaire de garder en vue l'idée d'une présence *implicite* du sujet qui se profile dans la poésie de Lapointe. En effet, si son écriture s'érige dans un rapport étroit avec certaines catégories du réel, il demeure que la référence est également une question de construction du regard – une question que nous explorerons plus en détail dans la construction textuelle d'*Espèces fragiles*.

Sans être explicite comme dans les études de Nepveu sur *Le Réel absolu*, la mise en valeur du rapport entre les mots et les choses – pour reprendre l'expression de Foucault – sous-tend implicitement les études de Joseph Melançon et de Michel Van Schendel, qui posent de leur côté les questions du rôle du savoir et de la représentation chez Lapointe. Melançon, pour sa part, postule lui aussi une présence d'un sujet de savoir dans toute poésie, aussi impersonnelle qu'elle soit. Il semble ainsi développer plus exhaustivement la proposition de Nepveu selon laquelle l'écriture objective de Lapointe comporterait un « sujet en creux » et il y donne un ancrage théorique plus solide en alléguant que la subjectivité est au centre du savoir depuis Kant en constituant un *épistémé* (« espace de savoir ») moderne – *épistémé* qui serait entre autres exemplifié par l'œuvre de Lapointe. Melançon suppose ainsi que la « connaissance résulte d'une activité du sujet,

⁵⁹ Sylvano Santini, *Expérience et « involution » chez Paul-Marie Lapointe et Gilles Deleuze*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département d'Études françaises, Montréal, 2000, p. 83.

non de la représentation de l'objet ». ⁶⁰ L'éviction du sujet de l'énoncé, qui n'est pas totale, du reste, chez Lapointe, jumelée à une subjectivité implicite qui construit un espace de savoir, participe donc d'une connaissance propre du monde, d'un savoir du réel – un savoir qui procède de sa propre désarticulation.

Sur le plan théorique, il s'agit d'un angle des plus intéressants pour aborder l'objectivité de la poésie de Lapointe. Pourtant, Melançon, de son propre aveu, propose une analyse très fragmentaire du rapport entre langage poétique et savoir chez Lapointe, et peine à trouver des assises claires dans le texte poétique lui-même. Serait-il possible que la question du savoir soit mal posée ? Il est permis de le penser : à partir du moment où la poésie se conçoit en tant que savoir, connaissance ou vérité particulière sur le monde, la question du rapport au référent devient tautologique et circulaire. De plus, la question des *effets* de l'emploi ciblé d'énonciations objectives, qui semble pourtant au cœur de la question, reste dans l'ombre. Van Schendel, quant à lui, offre une voie plus prometteuse en abordant le rapport entre le langage et le réel chez Lapointe sous un angle différent. Plutôt que de toucher à la question du savoir et de la connaissance, Van Schendel se penche sur le rapport de la poésie de Lapointe à la représentation, autrement dit à la *mimèsis*. Selon lui, Lapointe ne quitte jamais tout à fait le monde de la référence, si l'on conçoit la référence comme étant productrice du réel (ce que Van Schendel désigne comme la *présentation*) et non pas une imitation passive (désignée comme *représentation*) de celui-ci. La référence, dans cette optique, est dynamique et procède du mouvement : plutôt que de produire des

⁶⁰ Joseph Melançon, *op.cit.*, p. 176.

représentants, elle produit des *présentants* du réel.⁶¹ Sans que ce lien soit explicite, l'analyse de Van Schendel fait écho à celle de Robert Major, qui souligne que si « Arbres » est d'abord et avant tout un poème où le référent se dissocie du réel pour devenir écriture (le litannique « j'écris arbre » en fait constamment le rappel), il s'inscrit néanmoins dans un univers référentiel qui présente certaines catégories du réel, issues d'inventaires de textes de botaniques, tout en questionnant l'objectivité qui sous-tend le postulat d'un « réel » intelligible :

Il est certain que Lapointe "s'introduit" dans le texte recopié et qu'à tout moment il le fait éclater. Le rend-il plus intelligible ? Si, à condition d'entendre par "intelligible" non pas une certaine accessibilité réservée à l'entendement (les photos, les croquis, les descriptions détaillées et la taxinomie des botanistes ont une indéniable supériorité sur ce plan), mais plutôt une nouvelle clarté, toute particulière, appartenant en propre à la poésie. [...] Les arbres, sous la plume de Lapointe, acquièrent une présence, une épaisseur, une immédiateté, en somme, une intelligibilité qu'occultait "l'objective" présentation des botanistes (car lequel, du poème ou du traité, est davantage "objectif", fait davantage sentir l'*objet* ?).⁶²

Major et Van Schendel appellent ainsi une remise en question de la notion même d'objectivité en poésie. Ces deux approches, plus nuancées, permettent de réorienter le regard critique sur la manière dont Lapointe peut dénouer une écriture poétique qui, tout en étant une aventure de langage, peut se créer dans un rapport – certes ambigu, complexe et ambivalent – avec le monde, le réel, le référent. Jumelées à la perspective de Nepveu sur la place du sujet et de l'objet dans la poésie de Lapointe, elles permettent d'ouvrir l'analyse critique au double mouvement intertextuel dans sa poésie, tant du côté des références intertextuelles qui fondent une mémoire de la littérature que du côté de celles qui se

⁶¹ Michel Van Schendel, « Paul-Marie Lapointe et la matérialité du poème », *Rebonds critiques. Questions de littérature. Essais*, Montréal, L'Hexagone, 1992, p. 192.

⁶² Robert Major, *op.cit.*, p. 402.

dessinent en lien avec une logique et un lexique référentiels. Si les deux tendances semblent opposées, nous verrons qu'elles se complètent d'une certaine façon, alors que l'intertexte littéraire permet de mettre en lumière et de renforcer certains aspects de l'intertexte scientifique.

2.4 L'intertextualité littéraire dans *Espèces fragiles*

Dans la deuxième section d'*Espèces fragiles*, intitulée « Stèles » et formée de huit poèmes courts (dont un poème liminaire et un poème de clôture, tous deux sans titre), les références intertextuelles sont nommées explicitement dès le titre même des poèmes. Les références renvoient au domaine artistique – plus précisément à la musique et à la poésie – et situent « Stèles » sur le terrain du jeu langagier. Cette poétique du jeu oulipien trouve un premier ancrage dans la référence directe à Perec dès le poème d'ouverture de cette section – une référence incarnée poétiquement par les anagrammes du poème (« PÈRE C », « PERCE », « CREPE », les majuscules participant de l'hommage qui, par définition, magnifie le sujet) –, mais aussi dans les contraintes oulipiennes de l'acrostiche « Tabarnacos » qui structure chacun des six poèmes qui suivent. Cette reprise du « Tabarnacos » établit une référence tout aussi claire avec le recueil précédent de Lapointe, *Le Sacre*, dont l'immense projet poétique se fondait sur les contraintes « pollinisantes » de ce mot. La reprise de cette contrainte formelle met l'accent sur la proximité des deux recueils, sans qu'ils soient pour autant portés par le même type de projet. Alors que *Le Sacre* se fonde sur des contraintes formelles évidentes qui confèrent une certaine unité au recueil, *Espèces fragiles* est un recueil plus épars, constitué d'une variété de pratiques

d'écriture, de tonalités et de thématiques. Or, si le « Tabarnacos » opère ici comme un écho intertextuel clair, il rappelle également au lecteur que la représentation de discours objectifs, voire scientifiques, dans la section précédente, « Terres brûlées », s'inscrit également dans la lignée de la variété de discours référentiels (géographique, historique, touristique, entre autres) qui sont reproduits dans *Le Sacre* et qui parsèment ses « jeux » langagiers (identifiés comme tels par Lapointe dans ce recueil). L'intertextualité littéraire est ainsi particulièrement importante ici, puisqu'elle agit en tant que mémoire pour l'actualisation de l'intertextualité externe (celle qui renvoie à des formes de discours extérieurs au champ poétique ou littéraire), qui était déjà présente sous diverses formes dans *Le Sacre*.

L'intertextualité littéraire se déploie subséquemment sur deux fronts dans *Espèces fragiles* : dans les procédés de reprise textuelle qui renvoient à des passages précis des œuvres musicales ou littéraires qui sont ciblées par les hommages de « Stèles » et dans les procédés et références qui renvoient à l'œuvre même de Lapointe. Ainsi, alors que la démarche de l'hommage fait intrinsèquement acte de mémoire, la référence à Perec n'est pas la seule qui verse vers une mémoire littéraire : l'intertextualité interne la plus explicite et la plus diffuse – celle qui renvoie au champ de la littérature – se manifeste également dans les poèmes de « Stèles » intitulés « Baudelaire », « Blake », « Coltrane », « Nerval », « Novalis » et « Rimbaud ». Présentés comme de courts hommages à la poésie de chacun, ils reprennent certains des vers célèbres des poètes qui ont inspiré Lapointe (par exemple, par la reprise du « soleil noir » du « El Desdichado » de Nerval ou du « tigre tigre » qui présente les répétitions d'ouverture du poème « The Tyger » des *Songs of Experience* de

Blake) ou font référence à des œuvres non littéraires (par le vers de clôture « souffle suprême » du poème « Coltrane »), mais qui ont influencé la poétique de l'improvisation « jazz » de Lapointe. Ce qui est particulièrement intéressant ici, c'est que si l'intertexte scientifique présent dans la première section d'*Espèces fragiles* renvoie à un genre ancien, celui du poème scientifique, l'intertexte littéraire se déploie aussi par la reprise d'un autre genre ancien, celui du tombeau. Le tombeau, s'il est tombé en relative désuétude dans le monde poétique, était une forme déjà pratiquée dans l'œuvre de Lapointe, qui publiait en 1979 *Le Tombeau de René Crevel*, une œuvre dont l'écriture participait de la vision autoréférentielle du langage poétique dont nous avons parlé plus tôt. Si l'alliage des deux genres semble contradictoire, voire paradoxal, vu leur approche opposée à la question de la référencialité (l'un fait signe du côté du monde, l'autre ne fait signe que du côté du langage et de la littérature), cette juxtaposition de deux formes anciennes insiste toutefois sur l'importance d'une approche nuancée à la question de la référence.

À cet égard, dans *Espèces fragiles*, la reprise textuelle la plus pertinente et intrigante est celle de la figure précise et récurrente des « petits hommes », qui habitent l'œuvre de Lapointe depuis la publication de *Pour les âmes* en 1965. Cet intertexte est fondamental : il sert non seulement de point de pivot pour comprendre les enjeux soulevés dans *Espèces fragiles*, qui rejoignent par ailleurs certains thèmes saillants de *Pour les âmes*, mais il est également au cœur de la présence d'une intertextualité scientifique dans « Terres brûlées », où l'intertexte se dessine notamment par la construction poétique d'un regard sur des objets archéologiques, soit des vases et des figurines d'argile qui semblent issus de civilisations anciennes mésoaméricaines. Dans *Espèces fragiles*, deux instances précises du recueil lient

le « petit homme » (au singulier comme au pluriel) à une identité matérielle et symbolique qui se fonde sur une construction de terre. Alors que le poème « Île sèche » donne par exemple à lire que « la chaleur sacrée façonne d'argile / ses petits hommes / ses dieux torrides », ⁶³ le poème « Homme de peine » présente un « petit homme d'argile seul et nu / jeté là dans le paysage vide ». ⁶⁴ Tantôt objet isolé qui est métaphoriquement dépouillé de son passé et catapulté passivement dans un espace spatial indéfini (dans « Homme de peine »), tantôt figure collective représentant matériellement des vestiges d'une humanité mythifiée et d'une ancienne symbolique culturelle, où les hommes et les dieux sont juxtaposés de manière à conjoindre leur identité (dans « Île sèche »), la figure du « petit homme » tend à se définir ici par le matériau dont il est constitué, par la terre, par l'argile – un réseau lexical qui traverse cette section et qui sera analysé sous peu en regard de l'intertexte archéologique.

Ceci étant dit, les « petits hommes » d'*Espèces fragiles*, même s'ils sont ici ramenés à des objets de terre, sont également une construction culturelle, un champ symbolique chargé de significations qui, quant à elles, sont imprégnées de conceptions immatérielles, rituelles, mythiques ou mystiques. Ainsi, les « petits hommes », abordés de nouveau sous l'angle de la collectivité, possèdent une « âme » (« et les âmes des petits hommes / sauvages lumineux / qui ont créé le monde », dans le poème « Chiens » ⁶⁵), non sans rappeler certains enjeux de *Pour les âmes*. Dans « Chiens », la pratique de la juxtaposition, qui appose « les petits hommes » aux « sauvages lumineux » et qui valorise la thématique des cultures

⁶³ Paul-Marie Lapointe, *L'Espace de vivre*, p. 517.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 525.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 521.

indigènes déjà annoncée dès le liminaire, est jumelée à l'hypotaxe qui lie ces derniers à la création même du réel (« qui ont créé le monde »). Ce poème donne ainsi à voir une identité matérielle ambiguë, à savoir un objet qui se constitue non seulement d'une réalité matérielle, mais également d'une forte charge symbolique. Cette habitation de l'objet est également palpable dans le cas des vases décrits dans *Espèces fragiles* (« petite âme olmèque / en forme de tripode »⁶⁶), où l'objet de terre cuite, le tripode, ne serait que surface creuse, une réalité matérielle observable recélant une dimension immatérielle et éternelle qui défie le regard objectif.

Si la figure des « petits hommes » semble renvoyer à des objets de terre dans les premiers poèmes de « Terres brûlées »,⁶⁷ son identité est plus générale et indéterminée dans le poème « Ici », un des derniers poèmes de la section, où ils sont abordés de nouveau en tant que collectif : « ici ou là / tournent en rond / avec leur terre / les petits hommes effarés ». ⁶⁸ La reprise du motif des petits hommes, dont l'identité matérielle est ambiguë dans ce cas-ci, se rapprocherait de la manière plus diffuse et indéfinie dont ils sont abordés dans *Pour les âmes*. Le possessif qui détermine le nom « terre » peut ainsi désigner à la fois l'appartenance à un milieu d'habitation général, à savoir la terre en tant que planète, et le matériau propre – la terre en tant que glaise ou argile, par exemple – dont les petits hommes sont constitués. De plus, ces derniers font partie d'un espace-temps de l'énoncé marqué par l'indétermination (évoquée par l'absence de référent clair lié aux adverbes « ici

⁶⁶ *Ibid.*, p. 527.

⁶⁷ Le qualificatif « petit » dans les vers « petits peuple d'enfants nus » (« Enfants », v.1) et dans les poèmes « Jaguar » et « Caneton » serait également accolé à des objets de terre, par l'association avec les « glaçures » dans le premier cas et avec les vases sur lesquels apparaissent lesdits « jaguar » et « caneton ».

⁶⁸ *Ibid.*, p. 542.

ou là » et par la coordination « ou » qui accentue l'indéfinition du lieu), ainsi que par l'impression de flottement et de circularité (par le pléonastique « tournent en rond »). Mis en relief par l'inversion syntaxique de la strophe, c'est bien le qualificatif « effarés » en fin de vers qui permet à lui seul de préciser l'état des « petits hommes », associés ici à la peur et la précarité.

Cette dernière figure des « petits hommes » dans *Espèces fragiles* reprend deux associations qui étaient déjà présentes dans *Pour les âmes*. Dans un premier temps, la reprise textuelle s'inscrit dans la lignée de la temporalité particulière du cycle et de la résurgence de l'archaïque dans le présent⁶⁹ qui empreint le poème « Le Temps tombe » : « les petits hommes de préhistoire circulent / entre les buildings / dans la pluie chargée de missiles ». ⁷⁰ Si les « petits hommes de préhistoire » ne désignent pas ici explicitement des figurines de terre cuite comme ils le font dans certains poèmes d'*Espèces fragiles*, ils agissent ici comme métaphore du passé (et, indirectement, de la source de la création de l'histoire). Ce passé s'immisce et ressurgit dans un présent caractérisé par l'industrialisation, par la violence, par la menace de destruction, par la logique capitaliste représentée par l'hégémonie américaine, symbolisés par les « buildings » et les « missiles ». Dans un deuxième temps, les « petits hommes effarés » du poème « Ici » rappellent la manière dont le « petit homme » était qualifié dans le superbe « Psaume pour une révolte de terre » de *Pour les âmes* : « petit homme / irremplaçable petit homme / avec ta faim / et

⁶⁹ Voir à ce sujet l'excellent article de Pierre Nepveu, « La tombée du temps », *Études françaises*, vol. 16, n° 2, 1980, p. 47-64. Nous reviendrons sur ce sujet au chapitre trois.

⁷⁰ Paul-Marie Lapointe, *Le Réel absolu*, Montréal, L'Hexagone, 1971, p. 220.

la terreur qui te fuit et te poursuit ». ⁷¹ Ici, la répétition du « petit homme », en étant accolée au qualificatif « irremplaçable », est ambiguë : elle peut être lue ici de manière ironique, de manière à souligner sa place dérisoire, ou peut au contraire évoquer l'unicité et la pérennité de l'homme. Sans équivoque, toutefois, la figure du « petit homme » est associée explicitement ici au manque et à la peur, comme dans le poème « Ici ». Le manque étant directement possédé (« ta faim ») et la peur étant personnifiée (« la terreur qui te fuit et te poursuit »), dans un mouvement contradictoire de répulsion et d'attraction, ce qui devient particulièrement significatif est le rapport plus direct qu'entretient le sujet implicite du poème (le « tu » sous-entendant ici un « je » implicite), qui interpelle directement le « petit homme ».

Cette proximité d'un sujet et de la figure des « petits hommes » marque une des différences entre les manières dont cette dernière est représentée dans *Espèces fragiles* et *Pour les âmes*. Dans le poème « Blues », issu de *Pour les âmes*, le « petit homme » est présenté négativement (par la métaphore du cauchemar) et est lié directement à l'identité d'un « je » lyrique dérisoire : « je suis amoureux de la fille du frère du monde de la dernière galaxie après l'envol de la lumière qui s'assoit dans sa tristesse aussi simplement que la désolation peut s'installer dans le cauchemar du petit homme que je suis ». ⁷² Si la figure revient ensuite à la fin du poème « Blues », elle y apparaît cette fois au pluriel, dans l'évocation d'un futur lointain qui ne se rattache pas à la revendication claire d'un « je » : « mais tout cela sera du miel et du pain / du vin de la bière au choix / pour ceux qui en

⁷¹ *Ibid.*, p. 208.

⁷² *Ibid.*, p. 255.

auront envie / car un jour il faudra enterrer sa tristesse faire des enfants noirs des poignardeurs de petits hommes de travail et de peine des HOMMES »⁷³. La surdétermination des substantifs (« des poignardeurs de petits hommes de travail et de peine des HOMMES ») occulte ici le dégagement d'un sens stable, mais il est possible de voir que la catégorie, abordée cette fois en tant que collectivité, est liée à un constat négatif sur les conditions de l'humain, rabaissé à l'acharnement et à la misère, dans un mouvement circulaire et incessant évoqué par la mention des « hommes » majuscules en fin de vers. Bien que ce portrait établisse un contraste clair avec la figure méliorative des « petits hommes » de terre (à savoir les objets archéologiques) d'*Espèces fragiles*, les « petits hommes » de « Blues » rejoignent eux aussi le constat plus général d'une humanité dérisoire dans *Espèces fragiles*, qui déplore l'idée d'une humanité régie par des impératifs économiques, d'une humanité synonyme de vacuité, d'oubli et d'asservissement, comme nous le verrons dans le chapitre trois.

Si la figure du « petit homme » présente dans « Le Temps tombe », « Psaume pour une révolte de terre » et « Blues » est abordée, dans l'ensemble, de manière plutôt négative, par l'accent mis sur l'assujettissement, la peur et l'abaissement du sujet dans le contexte de la modernité économique et sociale, elle apparaît aussi sous une optique positive dans un poème court de *Pour les âmes*. Le poème, le troisième de la série « Courtes pailles », est constitué de trois vers : « pluie des petits hommes / je te salue // comme la venue d'une cinquième saison ».⁷⁴ Détachés de tout contexte spatiotemporel, les « petits hommes » ne sont ici que situés dans un rapport étroit entre objet et sujet (mobilisé par l'interpellation

⁷³ *Ibid.*, p. 256. Les majuscules sont de l'auteur.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 237.

« je te salue »). Leur venue subite et collective (par la métaphore de la pluie) devient ici symbole d'espoir et de détachement du réel (évoqués par l'utopie d'une cinquième saison). Il s'agit de la seule représentation possiblement méliorative du « petit homme » dans *Pour les âmes*, mais elle n'en est pas moins significative dans la mesure où elle souligne bien le caractère ambigu et double de ce motif, abordé tantôt de façon positive, tantôt de façon négative.

Cette idée d'une humanité plurielle et paradoxale est importante puisqu'elle ressurgit également dans *Espèces fragiles*. Toutefois, bien que certains rapprochements puissent être faits entre les « petits hommes » d'*Espèces fragiles* et de *Pour les âmes* et que ce procédé de reprise s'inscrive dans la lignée de certaines critiques socioéconomiques déjà évoquées dans *Pour les âmes*, comme nous le verrons au chapitre trois, ce parcours interprétatif nous montre qu'il y aurait surtout certains décalages dans les manières dont la figure traverse ces deux recueils. Entre autres, la catégorie des « petits hommes » se décline de façon généralement plus diffuse, générale et plurielle – voire parfois antithétique – dans *Pour les âmes*, alors qu'elle est beaucoup plus précise et cohérente dans l'ensemble de ses occurrences dans « Terres brûlées ». Dans *Espèces fragiles*, en effet, la figure est toujours dissociée d'un sujet explicite et elle ne s'incarne qu'en tant qu'objet matériel ou en tant qu'entité générique dont l'identité serait indéterminée. Le réseau lexical de la petitesse, par ailleurs, tend à renvoyer la figure du côté de l'identité matérielle, en tant qu'objet qui incarne des civilisations ou cultures anciennes. De plus, même lorsqu'elle y est abordée au singulier, la catégorie du « petit homme » est toujours emblématique d'une collectivité et relève d'un constat général sur des aspects de l'humanité, alors que son identité est parfois

rabattue sur celle du sujet – du « je » – dans *Pour les âmes*. De surcroît, alors que l'image des figurines et des objets d'argile est généralement abordée de façon méliorative dans *Espèces fragiles*, en étant entre autres liée au lexique de la luminosité et d'une verticalité ascendante, la figure du « petit homme » est plus contradictoire et complexe dans *Pour les âmes*, où elle s'esquisse dans des teintes à la fois sombres et lumineuses. Ainsi, elle semble revêtir une identité double dans ce recueil, alors que dans *Espèces fragiles*, l'identité des « petits hommes » est plus cohérente dans l'ensemble de la section « Terres brûlées ». Cette cohérence des références n'est d'ailleurs pas anodine puisqu'il s'agit d'un aspect qui participe de l'élaboration d'une intertextualité scientifique dans le recueil.

2.5 Présence de l'intertexte scientifique dans *Espèces fragiles*

Par l'accent qu'elle met sur le décalage entre les représentations des « petits hommes » à différents moments du corpus de Lapointe, l'intertextualité littéraire met l'accent sur les particularités du traitement, dans *Espèces fragiles*, d'une figure humaine objectivée, caractérisée par la matière, par la terre, ainsi que par la charge culturelle qu'elle transporte. D'une certaine manière, les deux formes d'intertextualité (interne et externe) s'entrecroisent et participent du mouvement de l'une et l'autre. L'intertexte qui rappelle des œuvres antérieures de Lapointe appelle à son tour un autre regard sur un intertexte plus général et diffus ; il devient significatif précisément parce qu'il soulève des questions sur l'autre type de textualité plus générique reproduite dans *Espèces fragiles*. Comme nous l'avons souligné en début de chapitre, si l'impersonnalité du ton, la relative cohérence et sobriété des descriptions, la présence d'un regard neutre et l'allusion à un référent externe

qui ferait signe du côté du monde sont toutes des caractéristiques qui peuvent être lues dans certains poèmes de l'œuvre globale de Lapointe, il reste que, dans la section « Terres brûlées », Lapointe intègre à un tout autre degré ces caractéristiques, qui font tendre la poésie vers le type de construction textuelle commune aux textes scientifiques, et plus particulièrement aux textes archéologiques. Ici, non seulement Lapointe verse du côté de référents culturels et matériels clairs, sous la forme d'une série d'objets qui traversent les premiers poèmes du recueil, mais il reproduit aussi (et surtout) une logique particulière du texte archéologique, fondé sur la description d'artefacts.

La première partie du poème « Tripode », qui porte sur un référent clair – soit un vase issu de la civilisation olmèque – est, à cet égard, exemplaire. Si certains poèmes de « Terres brûlées » donnent à voir un lexique quantitatif, c'est surtout par les descriptions qualitatives d'objets ciblés que se dessine l'intertexte scientifique dans cette section. Le poème « Tripode » est le seul qui reproduit, dans sa première partie, une construction énonciative qui déploie toutes les caractéristiques du texte archéologique, que nous verrons sous peu. Comme ce poème est un point de pivot fondamental pour comprendre à la fois la manière dont se manifeste l'intertexte archéologique dans *Espèces fragiles* et la manière dont Lapointe détourne cet intertexte pour faire valoir une autre logique de l'être-au-monde, « Tripode » sera ici reproduit dans son entièreté :

TRIPODE

Ce vase a 3000 ans

fragile
et de terre mince
il est menu – neuf centimètres
de hauteur et diamètre –
mais solidement
sur trois pattes
repose au sol

pattes allongées
soudées au petit corps
au ventre qui se bombe
ventre noir
bien que maculé de glaise séchée
ventre où fut gravé d'une pierre aigüe
le Dragon

sa carapace est faite de seize écailles
chacune constituée du chiffre 3
succession de vaguelettes
entre la queue du reptile et la tête
qui se rejoignent autour du ventre
– tête à mâchoire vorace
tête de profil avec au centre
un œil creux –

le ventre sur le ciel s'ouvre
s'évase
margelle que nulle eau jamais
ne mouilla
(bien que des craquelures
à l'intérieur puissent figurer
une plaine argileuse
un désert après le retrait du déluge)

puisque sous la terre
il ne pouvait s'agir que de puiser
pour le défunt
à même l'Éternité liquide
l'illusion de la soif
le regret du monde où
mortel parmi les mortels
je suis – aujourd'hui –
penché sur ce vase
qu'une main savante
anonyme
autrefois modela

petite âme olmèque
en forme de tripode

Au premier abord, la première partie de ce poème semble, de manière plutôt évidente, reproduire les caractéristiques d'une textualité scientifique. Mais, au-delà des évidences, quelles sont, plus précisément, les balises qui encadrent ce type de texte ? Sans reprendre intégralement des segments d'un texte scientifique en particulier (soit un texte A qui serait plagié, cité ou repris dans un texte B), les vers 1 à 22 de ce poème, tout comme certains segments des poèmes « Enfants », « Jaguar », « Figurines », « Homme de peine » et « Caneton », reproduisent un *type* de texte scientifique, soit les caractéristiques *génériques* d'un texte A (scientifique) reproduites dans un texte B (ici, le texte poétique). Dans ce sens, cette première partie correspondrait à l'horizon d'attente d'un *genre* textuel particulier. Dans le champ littéraire, elle rejoindrait les caractéristiques générales du poème scientifique, à mi-chemin entre les conventions de la littérature et de la science. Comme nous l'avons vu au chapitre un, Combe parle bien de la présence d'une *logique* particulière dans le poème scientifique, à savoir une « logique discursive et démonstrative ». Les vingt-deux premiers vers de « Tripode » articulent cette logique en faisant prédominer, comme dans la lignée des caractéristiques de la poésie scientifique définies par Combe, des « actes de langage » précis, soit « l'assertion, et de manière générale les énoncés "constatifs" ou descriptifs d'un état des choses » ainsi que la fonction référentielle.⁷⁵ Cette construction énonciative fonde l'éthos particulier de ce type de texte, dont l'effet est de souligner la neutralité du ton et d'engager l'idée d'un rapport à un référent clair. À cet égard, la première partie de « Tripode » reprendrait ouvertement les traits génériques du poème scientifique. Toutefois, il est également possible de soutenir qu'il reprend non seulement ce genre

⁷⁵ Dominique Combe, *op.cit.*, p. 69.

littéraire archaïque, mais qu'il reprend aussi fidèlement, dans un horizon plus actuel, les caractéristiques fondamentales par lesquelles le texte archéologique, en particulier, construit la description d'artefacts donnés.

En effet, selon l'archéologue Héléne Bernier, ce qui est recherché dans une analyse descriptive d'artefacts de terre cuite – le type d'objet sur lequel se penchent les poèmes de Lapointe – correspond aux critères suivants : les descriptions doivent rendre compte de critères technologiques (matériau, cuisson, etc.), de critères métriques (dimensions et proportions, diamètre dans le cas de la poterie de céramique) et de critères stylistiques (qui se rapportent à la décoration, à l'identification des figures, motifs et thèmes présentés sur l'objet).⁷⁶ Étant donné que les critères technologiques et métriques sont intrinsèquement plus précis d'un point de vue langagier que les critères stylistiques, qui demandent des descriptions plus étendues pour arriver au même degré de précision, le texte archéologique tend à consacrer une plus grande part des descriptions aux aspects stylistiques. Un exemple issu d'un texte archéologique sur la civilisation olmèque, qui décrit un visage gravé sur un pilier, montre bien ces caractéristiques générales du texte archéologique :

Le monument 41 de San Lorenzo est le fragment d'une colonne ou pilier de 2,38 m de hauteur, sculpté dans l'adésite ; dans sa partie supérieure, on aperçoit un visage humain aux traits très primitifs : petite bouche incurvée vers le haut, ébauchant un sourire, fossettes semi-circulaires creusées dans les joues, yeux fissurés et rectangulaires, nez très large aux narines en forme de crochet. Sous

⁷⁶ Héléne Bernier, « Étude archéologique de la production artisanale au site Huacas de Moche, côte nord du Pérou », Montréal, Université de Montréal, Département d'anthropologie, thèse de doctorat, 2005, p. 112-113.

cette ligne, figure au premier plan l'énorme main gauche de l'homme, doigts écartés.⁷⁷

Le texte archéologique répondrait ainsi, dans l'ensemble, à une série de critères précis qui régissent sa construction énonciative. D'abord, bien que cela semble évident, il est nécessaire de noter que le texte est fondé sur la description d'objets ou de lieux matériels issus de civilisations anciennes. Ainsi, le texte archéologique engage nécessairement un rapport au passé et donne primauté à l'observation fine, au présent, de ces objets. La description s'esquisse à la troisième personne et privilégie les formes impersonnelles qui contribuent à l'objectivité du ton en donnant un effet d'absence du sujet dans la construction du texte. Ensuite, une attention particulière est portée au *matériau* dont est constitué l'objet en question, ce qui forge l'effet de présence et de densité du référent tout en constituant un critère objectif d'identification de l'artefact. De plus, le texte archéologique est fondé à la fois sur un vocabulaire quantitatif (celui de la mesure, de la métrique, de la datation) et qualitatif (marqué par l'emploi limité et sobre d'adjectifs et d'adverbes qui, employés de manière concise, contribuent à l'efficacité référentielle des descriptions). Si l'emploi du vocabulaire qualitatif tend vers la plus grande neutralité possible, il n'en reste pas moins qu'elle marque une certaine subjectivité dans l'expression, subjectivité qui est par définition éclipsée dans l'emploi d'un vocabulaire quantitatif. Par ailleurs, le texte archéologique opère selon le double mouvement d'observation et d'interprétation, comme le montre l'exemple suivant, issu de l'étude de Bernier :

Sa base repose toutefois exactement à la même altitude que dans la pièce 37-27 située à l'extrême sud de l'ensemble architectural, ce qui laisse supposer une relative contemporanéité entre toutes les pièces du complexe.⁷⁸

⁷⁷ Roman Pina-Chan, *Les Olmèques*, Lyon, Éditions de la Manufacture, 1989, p. 111.

⁷⁸ Hélène Bernier, *op.cit.*, p. 120

Le but de la démarche archéologique étant ultimement d'interpréter des significations culturelles à partir de l'observation d'artefacts matériels, elle présuppose également une certaine part de subjectivité de l'interprète. De cette manière, même si le sujet, le « je », est écarté dans la construction impersonnelle et neutre du texte archéologique, il n'en reste pas moins qu'il demeure présent en filigrane dans ces interprétations qui laissent entrevoir un point de vue particulier sur le « réel » exposé.

À l'aune de ces caractéristiques et stratégies énonciatives, il est clair que ce type de textualité propre au domaine archéologique – qui se conçoit comme un champ des sciences naturelles, contrairement à l'ethnographie, qui appartient aux sciences humaines – se manifeste dans *Espèces fragiles* sous la forme d'un regard descriptif sur des objets donnés, soit des figurines ou des vases issus de civilisations anciennes. Ces objets sont explicitement identifiés dans les poèmes « Figurines », « Homme de peine », « Tripode », « Jaguar » et « Caneton » – les deux premiers portant sur des figurines et les trois derniers sur des vases. Par effet de contamination, à savoir par la présence récurrente de la figure des « petits hommes » désignés à la fois comme figurines d'argile et comme catégorie plus générique, comme nous l'avons vu dans la section 2.4, il est toutefois possible de voir la présence implicite de telles figurines dans les poèmes « Île sèche », « Chiens » et « Enfants » : « Île sèche » mentionne les « petits hommes » façonnés d'argile, « Chiens » désigne des « petits hommes » qui sont apposés aux « sauvages lumineux » du passé et qui ressurgissent dans le présent, alors qu'« Enfants » présente de petits objets de terre, définis par leur matériau. Quoique le poème « Ici » comporte également la figure plus indéterminée des « petits hommes » que nous avons étudiée précédemment, cette dernière pourrait tout

de même, par l'association à la terre, être rattachée aux figurines de terre cuite qui parsèment les poèmes précédents de cette section. Les objets archéologiques seraient ainsi présents dans huit des poèmes de la section « Terres brûlées ».

Dans l'ensemble, la reproduction d'une énonciation scientifique dans *Espèces fragiles* se fonderait ainsi principalement sur une posture objective, sur une tonalité impersonnelle qui tente de cerner ces objets par la description méticuleuse de leurs composantes. La troisième personne y est prédominante et le « je » est presque totalement absent dans ces poèmes de « Terres brûlées ». De plus, même si, comme nous l'avons vu au début de ce chapitre, la neutralité du ton est une caractéristique avérée de la poésie de Lapointe, il n'en reste pas moins que rarement le ton a été aussi impersonnel que dans « Tripode », « Figurines », « Enfants », « Homme de peine » et « Jaguar », poèmes où les descriptions et où la nomination se déploient dans une absence relative d'images fulgurantes – du moins en comparaison avec la manière dont la tonalité neutre de Lapointe s'esquisse dans *Le Vierge incendié*, *Choix de poèmes/Arbres*, *Pour les âmes*, *Tableaux de l'amoureuse* et *Bouche rouge*. La nomination et la parataxe sont toujours aussi présents, mais sans la surdétermination des noms qui caractérise une partie de l'écriture de Lapointe, ce qui contribue à la texture référentielle de l'objet et à l'objectivité scientifique du ton.

Le seul sujet qui se profile clairement dans les poèmes archéologiques est un « je » explicite d'observation au présent (« je suis – aujourd'hui – / penché sur ce vase », dans la dernière partie de « Tripode ») ou un sujet implicite engagé dans une quête plus

large d'interprétation. Cet aspect est palpable dans le poème « Homme de peine » où le sujet se laisse pressentir indirectement au moyen de l'interrogation : « est-il aveugle est-il muet / cet homme de peine / dont les yeux grands ouverts / sont figés / et la bouche silencieuse / béante encore d'avoir osé peut-être / le blasphème : cri ou plainte / simple parole égarée devant le maître ? ». ⁷⁹ Par les inversions syntaxiques (est-il), par la ponctuation interrogative en fin de strophe, par l'emploi de l'adverbe « peut-être » et du coordonnant « ou », par le lien qui unit l'identité de l'« homme de peine » à celle de la « simple et frêle figurine d'argile » du vers 13, le poème donne à voir le questionnement d'un « je » observateur qui tente à la fois de décrire une figurine matérielle et d'interpréter sa signification, ce qui rejoint la double démarche archéologique d'observation et d'interprétation. ⁸⁰ En ce qui a trait à l'effet d'observation en particulier, l'emploi de déictiques démonstratifs (le « cet » qui précède « homme de peine » dans le même poème ou le « ce » dans le vers d'ouverture de « Tripode » : « ce vase a 3000 ans ») est d'ailleurs l'un des moyens par lesquels certains poèmes contribuent à créer un effet de présence matérielle du sujet devant un objet, autrement dit à inscrire l'énonciation dans un contenu référentiel qui se fonde sur la perception d'un sujet. Ce présent d'observation se construit par la prédominance du présent de l'indicatif ou des participes dans les poèmes (dans « Homme de peine », « Tripode », « Enfants », « Jaguar » et « Caneton », notamment) ou par l'absence quasi-totale de verbes actifs (dans « Figurines », par exemple, qui ne comprend qu'un seul verbe conjugué et qui privilégie plutôt un mode de description par

⁷⁹ Paul-Marie Lapointe, *L'Espace de vivre, op.cit.*, p. 524.

⁸⁰ La suite du poème se donne également à lire en tant qu'équilibre entre description factuelle et interprétation : « inquiétude nouvelle de mutilé ? / (il est privé de son bras droit / sans doute pour avoir été / brutalement retiré de la terre / simple et frêle figurine d'argile / enfouie jadis près du maître mort / parmi les hommes et les dieux / parents serviteurs esclaves / objets nécessaires aux défunts / pour traverser le vide / perpétuer la vie) ». *Ibid.*

la nomination). Le présent d'observation est aussi marqué par l'abondance de constats impersonnels au présent, qui, malgré la tonalité neutre, laissent entrevoir un sujet en filigrane. Par exemple, dans les vers « on vient à peine de l'exhumer / il est couvert de poussière » du poème « Homme de peine »,⁸¹ la simplicité et la sobriété du constat « il est couvert de poussière » suggèrent le regard d'un sujet sur l'objet donné. Cette présence du sujet se lit aussi par la présence d'un verbe d'état qui laisse entrevoir l'observation d'un vase d'argile dans le poème « Caneton » : « ainsi est-il / au sol / immobile ».⁸² La construction énonciative des poèmes archéologiques est donc intimement liée à la construction d'un *regard* qui, malgré son apparente neutralité, demeure la marque d'une présence d'un sujet.

Si ces caractéristiques se rapportent à plusieurs poèmes de « Terres brûlées », la première partie de « Tripode », en particulier, incarne l'ensemble des critères selon lesquels le texte archéologique opère. D'abord, le poème se construit dans un rapport étroit à un référent et se donne à lire en tant qu'observation et description d'un objet, un tripode, issu d'une civilisation mésoaméricaine ancienne (« olmèque »). De plus, le lexique de la mesure, soit le lexique quantitatif, y est bien présent, non seulement pour dater l'objet (« ce vase a 3000 ans »),⁸³ mais aussi pour préciser les caractéristiques métriques du vase (« neuf centimètres / de hauteur et diamètre ») ou pour identifier des composantes particulières de l'objet (« sur trois pattes / repose au sol » et « sa carapace est faite de seize écailles / chacune

⁸¹ *Ibid.*, p. 524.

⁸² *Ibid.*, p. 531.

⁸³ Bien que cela semble évident, il est à noter que la référence temporelle semble exacte et plausible, la civilisation olmèque ayant eu lieu de 1200 av. J.-C. à 500 av. J.-C.

constituée du chiffre 3 »). La date accolée au vase est non seulement cohérente avec les dates réelles de la civilisation olmèque, mais elle correspond également à l'âge donné au vase du poème « Jaguar », au sujet duquel Lapointe écrit : « dont l'argile à peine cuite / fragile craquelée / réapparaît / après trente siècles / à la surface de la terre ».⁸⁴ Cette cohérence référentielle est significative, puisqu'elle participe de la représentation d'une logique scientifique dans l'écriture poétique. Ensuite, le poème insiste sur la matière dont est constitué le vase, soit la terre et la glaise (« de *terre* mince » et « maculé de *glaise* séchée »). Cette attention portée au matériau qui fonde les objets n'apparaît pas que dans « Tripode » : elle est présente dans sept des huit poèmes archéologiques de « Terres brûlées ». Le procédé de contamination dont nous avons parlé plus tôt – celui qui nous permet de penser que la figure des « petits hommes » présente dans une partie des poèmes d'*Espèces fragiles* correspond aux figurines de terre – trouverait d'ailleurs sa justification précisément par cette récurrence lexicale des formes de matériaux dans les vers suivants : « la chaleur sacrée façonne *d'argile* » (« Île sèche »⁸⁵), « objets de *terre* » (« Figurines »⁸⁶), « petites boules de *glaise* » (« Figurines »⁸⁷), « simple et frêle figurine *d'argile* » (« Homme de peine »⁸⁸), « petit homme *d'argile* seul et nu » (« Homme de peine »⁸⁹), « *glaçures* lisses » (« Enfants »⁹⁰), « enfants clairs enfants sombres / de *terre* maculés »

⁸⁴ *Ibid.*, p. 530.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 517.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 522.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*, p. 524.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 528.

(« Enfants »⁹¹), « ici où tout est *glaise* / et de la *glaise* exhumé » (« Enfants »⁹²), « *l'argile* à peine cuite » (« Jaguar »⁹³) et « vase *d'argile* » (« Caneton »⁹⁴).

Alors que cette attention portée au matériau de fabrication des objets correspond aux caractéristiques technologiques du texte archéologique que nous avons vues plus tôt, les descriptions détaillées qui traversent une partie de « Terres brûlées » inscrivent de prime abord ces poèmes dans la lignée des critères stylistique requis dans la construction énonciative du texte archéologique. Dans « Tripode », la description permet de détailler les aspects stylistiques du vase et de consolider, par la juxtaposition nominative des diverses composantes, la construction impersonnelle et objective du texte :

pattes allongées
soudées au petit corps
au ventre qui se bombe
ventre noir
bien que maculé de glaise séchée
ventre où fut gravé d'une pierre aiguë
le Dragon

sa carapace est faite de seize écailles
chacune constituée du chiffre 3
succession de vaguelettes
entre la queue du reptile et la tête
qui se rejoignent autour du ventre
tête à mâchoire vorace
tête de profil avec au centre / un œil creux⁹⁵

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*, p. 530.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 531.

⁹⁵ Vers 10 à 24 du poème cité plus tôt.

Cette description fait écho à celles que l'on trouve dans deux autres poèmes portant sur des vases. En effet, dans « Jaguar », les composantes du vase sont décrites avec le même détail, par un procédé de gros plan :

sa main droite
entre le pouce et les quatre doigts
mollement au pied droit se tient
tandis que la gauche
l'avant-bras le coude
accueillent la tête
très ronde aux yeux clos

la jambe gauche forme
l'autre versant du vase
minuscule
dont l'argile à peine cuite
fragile craquelée
réapparaît
après trente siècles
à la surface de la terre⁹⁶

Ces tendances dans la description stylistique des vases se reflètent de la même manière dans la construction des descriptions des figurines de terre, qui procèdent elles aussi par le même type de cadrage précis sur les diverses composantes des objets décrits. Le poème « Figurines » met ainsi en lumière cet aspect de l'intertexte archéologique :

minuscules sauvages
simples membres de la tribu
divinités de tous âges
et sexes

assis
ou renversés sur le dos
ils font face au soleil
tous

⁹⁶ *Ibid.*, p. 530.

immobiles
fragiles objets de terre
craquelés morcelés parfois
bras ou jambes arrachés
de simples traits
aux mains aux pieds
indiquant les doigts

petites boules de glaise
nombril boucles colliers
pastilles greffées aux corps
aux crânes
figurant aussi bien l'œil et le nez
les oreilles la bouche.⁹⁷

En somme, par la reprise des caractéristiques du texte archéologique et par la représentation de sa logique, le langage poétique de Lapointe pose explicitement la question de la référencialité intertextuelle. Autrement dit, le double mouvement intertextuel, par lequel l'intertexte littéraire et l'intertexte scientifique s'entrecroisent par la reprise de la figure des « petits hommes » et s'imprègnent l'un et l'autre, s'inscrit dans un rapport à la référence qui relève à la fois de l'auto-référencialité – par les procédés de reprise qui renvoient à l'œuvre même de Lapointe – et à la référencialité – par le rapport étroit que l'énonciation poétique entretient avec des référents du monde et des types d'énonciation qui construisent, textuellement, ce rapport entre le langage et le référent. Par ailleurs, le rapport à la référence est d'autant plus complexe que l'intertexte scientifique active non seulement une mémoire qui renvoie de manière générale au monde littéraire, dont le point de référence serait le genre ancien du poème scientifique, mais aussi l'univers référentiel partagé par le lecteur au sujet de la genericité de textes scientifiques. Ceci étant

⁹⁷ *Ibid.*, p. 522-523.

dit, il est significatif que l'intertexte scientifique dans *Espèces fragiles* ne s'incarne jamais complètement dans les poèmes archéologiques du recueil. Par ailleurs, cet intertexte côtoie des segments qui défient tout à fait sa logique et qui marquent des moments de rupture constante de l'objectivité scientifique. Si ce chapitre a tenté de montrer que cet intertexte est bien présent dans ce recueil, il paraît donc nécessaire de creuser davantage l'analyse des poèmes dans le prochain chapitre pour questionner les *effets* de lecture précis de la reprise d'une textualité scientifique et de son détournement.

CHAPITRE 3 : EFFETS DE L'INTERTEXTE : CRITIQUE SOCIALE ET MÉMOIRE CULTURELLE

3.1 Présentation des problématiques : les effets intertextuels

Alors que nous avons noté, dans le chapitre précédent, les marques des intertextes variés dans *Espèces fragiles*, il est clair que la présence de tels réseaux intertextuels tisse un rapport mémoriel aux œuvres antérieures de Lapointe, tout en puisant dans une mémoire textuelle plus diffuse qui convoque les codes du texte archéologique ou, plus généralement, du texte de facture scientifique. Or, tous les poèmes de « Terres brûlées » ne reprennent pas cette textualité scientifique, et certains s'en éloignent radicalement. Par exemple, le poème « Chiens », le deuxième de cette section, s'écarte nettement des caractéristiques de l'intertextualité scientifique qui traversent les poèmes adjacents : de forme beaucoup plus longue, ce poème reprend les traits typiques des longs poèmes de Lapointe dans *Pour les âmes* (parenthèses, anaphores, prédominance de la nomination, tonalité critique et mordante, présence souterraine du sujet par le choix des qualificatifs, etc.) et présente une rupture de ton significative qui s'oppose à la neutralité avec laquelle se construisent les poèmes archéologiques. Comme nous reviendrons souvent à ce poème au cours de ce chapitre, il sera reproduit ici dans son entièreté :

CHIENS

les chiens et les dieux
errent ici
depuis des siècles
survivant à peine parmi les survivants
parmi les âmes affamées
les tribus oubliées

chiens du royaume des morts

enfouis au long des âges
avec leurs hommes et leurs dieux
compagnons anéantis
par les armées les techniques

(triomphe des robots éphémères
entre la montagne et la mer
là où la terre désertée

la terre virtuelle
s'épuise en phantasmes
mirages d'or

les marchandises se dévorent entre elles
et les discours pourrissent
à la sortie des gueules

masturbation sèche au paradis des riches
agonie sans âme ni corps
agonie sans cri à la fin de la nuit

nuit plus noire que noir
où l'on ne voit sa main
ni son chemin

nuit silencieuse
où nulle voix
ne s'entend
ni même le battement
d'un cœur

nuit misérable
nuit de basalte
où rien ne bouge plus
sinon soudain
l'œil inquiet
de l'âme

nuit de l'animal traqué
du souffle retenu
jusqu'à l'extinction

nuit du cri noir
et glacé
jamais proféré

nuit du chiffre
anonyme et vide
aux victimes sans nom

nuit cathodique
nuit de l'Efficace
et de l'Avare

nuit sous contrôle
nuit armée nuit
savante et perverse

nuit des petits maîtres
sans face ni langue
nuit de l'absence
et de la solitude
nuit de l'esclave
sans feu ni lieu

nuit répugnante sur Terre
planète d'ignorance
et de sang versé
planète perdue)

Terre
d'où te viendront
science et lumière ?
Terre
qui te rendra
solaire et libre
ton enfance ?

or
voici la lueur de l'aube
qui remonte de la mort
avec ses dieux ses chiens
et les âmes des petits hommes
sauvages lumineux
qui ont créé le monde
un jour
autrefois
aujourd'hui

À l'aune des différences marquées entre l'énonciation scientifique de « Tripode » et l'énonciation dite poétique de « Chiens », plusieurs questions s'imposent. Quels sont les

effets de lecture provoqués par cette juxtaposition ? Que met en lumière la présence de fragments scientifiques dans le recueil ? La logique scientifique est-elle émulée de manière à valoriser une posture rationnelle de l'être-au-monde ou est-elle détournée pour faire valoir un autre type de rapport au réel ? Dans le but de mieux cerner ces questions, ce chapitre soutiendra que cette juxtaposition de tonalités et de caractéristiques textuelles variées est précisément ce qui permet de mettre en valeur la critique sociale qui sous-tend une partie d'*Espèces fragiles*. De plus, l'emploi de procédés mémoriels – les procédés intertextuels, à la fois interne et externe – devient particulièrement significatif puisque ces procédés participent directement de la valorisation, sur le plan thématique, d'une mémoire culturelle.

En effet, alors que la lecture intertextuelle se fonde de manière générale sur une conception mémorielle de la littérature et de la lecture, comme nous l'avons vue avec Samoyault au chapitre un, cette conception paraît d'autant plus fondamentale dans *Espèces fragiles* parce que l'effet de ces intertextes est justement de faire acte de *mémoire* en faisant ressurgir des formes archaïques, indigènes, artisanales, en faisant cohabiter l'ancien et le nouveau, en rappelant avec humilité la place dérisoire de l'humain dans un monde habité d'espèces plurielles et de mythes singuliers, en rendant hommage non seulement aux poètes et artistes qui ont façonné la poétique de Lapointe, mais aussi à cette humanité qui, de tout temps, a empreint le monde de sens, de rituels, de symboliques. L'argument qui sera donc soutenu ici est que l'emploi d'un procédé (par définition) mémoriel – celui de l'intertexte – est justement ce qui permet d'activer une autre mémoire du monde et de l'histoire, une mémoire qui présente d'autres possibilités d'être et de faire que celles qu'imposent les

postulats de la société actuelle, telle que présentée par Lapointe. L'emploi d'un intertexte scientifique – le texte scientifique étant le discours par excellence du fait, du savoir, de la légitimité et du pouvoir dans l'ère moderne – est ainsi détourné pour faire valoir la critique sociale du recueil et pour affirmer les limites de visions trop étroites, emblématisées ici par la logique capitaliste et technocratique de la société moderne.

Ainsi, ce chapitre sera consacré aux effets de lecture des procédés mémoriels en regard des réseaux intertextuels internes et externes tissés dans *Espèces fragiles*. Nous avons vu, dans le chapitre précédent, que la reprise de la figure des « petits hommes » inscrit *Espèces fragiles* dans le sillon des problématiques abordées dans *Pour les âmes*, mais comment cette reprise teinte-t-elle, plus précisément, la lecture du dernier recueil de Lapointe ? Cette question est particulièrement importante en raison des rapports étroits qui semblent unir la problématique de la fragilité de l'habitation et les critiques sociales, toutes deux esquissées dans *Pour les âmes* et *Espèces fragiles*. En effet, en plus de partager un fort réseau lexical de l'habitation, forgé par l'attention portée aux espèces, à la terre, à la planète, à la place de l'humain,⁹⁸ *Espèces fragiles* semble également hériter de la tonalité et du regard acerbes qui traversent explicitement certains poèmes de *Pour les âmes*. Alors que la critique sociale est beaucoup moins palpable dans les autres recueils de *L'Espace de vivre* et qu'elle n'apparaît pas explicitement dans les poèmes d'*écRiturEs*, le regard critique porté sur le monde contemporain et sur l'humain dans *Espèces fragiles* semble ainsi renvoyer directement aux grands poèmes de *Pour les âmes* que nous avons cités plus tôt :

⁹⁸ Voir à cet égard l'étude de Pierre Nepveu dans *Les Mots à l'écoute*.

« Psaume pour une révolte de terre », « Blues », « Le temps tombe » et « Gravitations », entre autres. Vu le rapport singulier aux temporalités sociale et imaginaire qui imprégnait déjà, comme le souligne Pierre Nepveu, certains poèmes de *Pour les âmes* – en particulier « Le temps tombe » –, il est significatif que ce soit ce même rapport temporel qui se trouve au cœur de la critique de fond tissée par Lapointe dans *Espèces fragiles*. De surcroît, les poèmes qui présentent des formes d'intertextualité scientifique participent de manière indirecte à cette critique, puisque le détournement de cette logique scientifique est précisément ce qui permet de représenter une temporalité double et ambiguë. Nous montrerons ainsi que les ambivalences dans la construction de l'énonciation et de l'éthos scientifiques mettent d'autant plus l'accent sur les critiques virulentes de la modernité économique dans les poèmes qui s'éloignent plus radicalement de l'intertexte scientifique, comme « Chiens » et le poème liminaire « Alpha/Oméga » qui surplombe l'ensemble du recueil.

3.2 La critique sociale dans la poétique de Lapointe

L'importance de la critique sociale dans *Espèces fragiles* semble soutenue par un des textes essayistiques prononcé par Lapointe dans la période qui entoure la publication du recueil. Sans que la poésie soit réduite à une démarche d'engagement social et politique – ce que Lapointe a toujours bien pris soin d'esquiver – et sans perdre de vue que la démarche poétique de Lapointe se fonde, comme nous l'avons noté, sur un questionnement tant du réel que du langage, il n'en reste pas moins que les préoccupations sociales, déjà visibles dans les recueils des années soixante et présentes en filigrane dans les quelques

textes de « poétique » de cette époque (notamment dans « Foi en l'homme »), sont en effet mises au premier plan dans l'allocution « Liberté d'être » prononcée en 1999, un an après la publication du *Sacre* et trois ans après celle d'*Espèces fragiles*. Le texte, reproduit dans *L'Espace de vivre*, présente un regard critique sur des aspects saillants de la société contemporaine et fait de la poésie un lieu de subversion, sans les connotations idéologiques associées à cette notion,⁹⁹ pour faire valoir d'autres manières d'éprouver le monde. Plus précisément, Lapointe plaide pour l'importance de la poésie précisément parce qu'elle constitue un espace transgressif qui subvertit les postulats sociaux d'une logique commerciale et les conceptions réductrices de la langue en tant qu'outil de communication. La poésie, dans cette optique, constitue plutôt un espace où se déploie une liberté à la fois sociale et langagière : « Subversive la poésie, en ce qu'elle refuse dans sa langue même le discours de sujétion sur l'homme. Elle est contre l'usage abusif des mots ; contre le détournement de la parole aux fins les plus basses ; contre l'effacement du sens dans la logorrhée marchande et démagogique. »¹⁰⁰ En regard de ce contexte, Lapointe souligne l'importance de l'écriture poétique aujourd'hui : bien qu'elle soit une forme relativement marginale d'expression dans la société actuelle, c'est elle qui retravaille par le fond ces présupposés sociaux et qui fonde un mouvement radicalement antithétique aux diverses formes d'oppression qui découlent de la primauté des intérêts économiques dans la société contemporaine. Lapointe explique :

L'interrogation [sur la poésie], presque désespérée, demeure, plus actuelle que jamais sous le règne du capitalisme triomphant. Les gouvernements, de plus en plus soumis aux *lois du marché*, trahissent leur mandat (qui est de veiller au bien-être de leurs collectivités) et se mettent au service des

⁹⁹ Le discours de Lapointe sur la poésie, tout comme son écriture poétique en général, échappe en effet à toute logique discursive univoque.

¹⁰⁰ Paul-Marie Lapointe, « Liberté d'être », *L'Espace de vivre*, *op.cit.*, p. 621.

nouveaux maîtres du monde. Des conglomérats tout-puissants s'emparent de l'Information et des Communications (Journaux, Livres, Audio visuel, Cinéma, Radio, Télé). La diffusion commande la production. Les préoccupations commerciales et la recherche du profit maximum s'imposent à l'ensemble des productions culturelles. Il n'est plus question de cultures nationales, ni même de culture en général, mais de profits. Telle est la mondialisation. Il s'agit d'étendre à l'univers les intérêts particuliers du commerce et de ceux qui le dominent.¹⁰¹

Plusieurs choses sont à souligner dans cette critique. D'abord, elle présente des cibles claires : celles du « capitalisme triomphant », des communications et de la mondialisation. La critique virulente de Lapointe vise donc cette logique économique qui teinterait non seulement les structures sociales, mais également l'ensemble des « productions culturelles ». Même si les textes essayistiques des années soixante et soixante-dix permettaient de voir les points d'ancrage de type de critique, jamais les cibles sociales n'auront été aussi précises que dans ce texte, ni exprimées sur un ton aussi mordant. Ensuite, la thématique du pouvoir (et son corollaire de l'assujettissement) est représentée visuellement par les majuscules accolées à l'ensemble du monde des « Communications » : l'enjeu de la domination se lit donc matériellement dans l'espace visuel de la page, tout comme dans plusieurs poèmes de « Terres brûlées ». Si la critique met l'accent sur ce qui *domine*, elle sous-entend également des *dominés*, des victimes. Par ces oppositions, Lapointe dénonce la disparition de formes culturelles en raison de la prédominance accordée, dans la société actuelle, aux impératifs socioéconomiques. L'enjeu soulevé par Lapointe se rapporte ainsi à la question de la survie culturelle dans une ère qui n'est pas propice à son engendrement.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 622. Les italiques sont de Lapointe.

Si ces considérations semblent renvoyer aux particularités du contexte socio-économique et politique dans lequel se situe l’allocution – la mondialisation et l’hégémonie étant les mots d’ordre des enjeux des années quatre-vingt-dix et deux mille – elles ne s’éloignent toutefois pas des préoccupations (soulignées au chapitre deux) qui concernent l’aplatissement du langage quotidien ; elles participeraient même d’une tendance éthique qui imprégnerait en fait la poésie de Lapointe depuis ses débuts. En effet, selon François Dumont dans son étude sur les textes essayistiques de Lapointe des années soixante jusqu’aux années quatre-vingt, la poésie apparaît dans ces textes comme une manière *autre* d’aborder l’être-au-monde, même si l’engagement avec le réel n’est pas toujours mis au premier plan de l’écriture. Dumont affirme que, dans la vision de Lapointe, « un projet proprement éthique doit donc absolument fonder l’entreprise esthétique ».¹⁰² Dans cette perspective, bien que l’écriture de Lapointe n’ait pas toujours été explicitement sociale et politique, Dumont nous rappelle de garder en vue le fait que « l’éthique, [dans la poésie de Lapointe], précéderait l’esthétique ».¹⁰³ Cet aspect apparaît d’autant plus fondamental que le rapport éthique (c’est-à-dire celui qui lie la poésie à une ontologie et à un « faire » particuliers dans le rapport au réel) se tisse dans *Espèces fragiles* à deux niveaux : celui du questionnement du langage et celui d’un regard critique sur des référents du monde. La poétique de Lapointe, telle qu’il l’a présentée dans la période entourant la publication d’*Espèces fragiles*, permet ainsi de situer les problématiques de ce recueil dans les sillons d’un engagement ciblé avec certains aspects de ce dit réel. Nous pourrions même avancer

¹⁰² François Dumont, « Le statut de l’essai dans la poétique de Paul-Marie Lapointe », *Voix et Images*, vol. 17, n° 3, 1992, p. 418.

¹⁰³ *Ibid.*

qu'*Espèces fragiles* se donne à lire, de plusieurs manières, en tant qu'incarnation des enjeux critiques relevés par « Liberté d'être ». Le poème liminaire, qui sert en quelque sorte d'exergue ou de prologue pour l'ensemble du recueil et qui agit ainsi comme point de jonction de toutes les sections, présente d'ailleurs d'entrée de jeu ces problématiques, auxquelles se rattachent plus particulièrement certains poèmes de « Terres brûlées ».

3.3 Enjeux du liminaire

Le poème liminaire joue un rôle particulièrement significatif dans la construction du sens d'*Espèces fragiles* : il sert de port d'attache pour cerner les enjeux – fort divers et variés – qui traversent l'ensemble du recueil et donne le ton de la critique sociale incisive qui fait éclater le ton objectif de « Terres brûlées » et qui trouve son apogée dans le deuxième poème de cette section, « Chiens », que nous avons cité au début de ce chapitre. Qui plus est, les veines plurielles qui caractérisent l'écriture de Lapointe – celles du jeu langagier et celles du rapport au « réel » –, tout comme le regard critique sur la société contemporaine, sont incarnées dans ce poème d'ouverture, intitulé « Alpha/Oméga ». Par les enjeux qu'il soulève et les points de tension qu'il présente, ce poème teinte ainsi la lecture de l'ensemble des poèmes de « Terres brûlées » et participe directement du détournement de l'intertexte scientifique. Pour ces raisons, une analyse approfondie du liminaire, se lisant comme suit, semble de mise :

ALPHA/OMÉGA

L'Acier, dans la béatitude des collines
dévorerait les espèces fragiles.
Glas et hurlements pour l'indienne Terre
sous le joug !

Katchinas !

Que le linceul des mères de la Nuit
se consume en l'ossuaire des peuples
quand par la rage et le sang triomphe
l'utilitaire Voracité.

Western Civilization.
Mister X y règne, zoopathe.¹⁰⁴

Par les contraintes formelles propres aux jeux langagiers que privilégie Lapointe, « Alpha/Oméga » se construit sous la forme d'un abécédaire, où la critique de la modernité économique et sociale s'esquisse en suivant l'ordre alphabétique de la première lettre des mots – symboliquement chargés – qui composent le poème. Si, dans l'œuvre de Lapointe, certains jeux oulipiens ou explorations langagières peuvent briser la lisibilité de l'écriture en mettant l'accent sur l'éclatement formel et l'anti-utilitarisme de la poésie, les contraintes de l'abécédaire ne mettent ici pas en péril la lisibilité (ou la portée) de la critique sociale qui y est présentée. Au contraire, le travail de la forme, par sa concision, par la densité des images associées aux lettres de l'alphabet et par la symbolique même de l'abécédaire, participe à l'élaboration du fond, soit la dénonciation de la logique utilitaire (explicite au vers 9) de l'impérialisme économique et culturel de l'Occident et la résurgence du mythique, du sacré, de la mémoire culturelle, à savoir des thèmes qui traversent la première section de « Terres brûlées ».

¹⁰⁴ Paul-Marie Lapointe, *L'Espace de vivre*, *op.cit.*, p. 513.

En effet, dans un contexte où des objets emblématiques des civilisations méso-américaines servent à la fois de supports et de symboles pour mettre de l'avant un rapport au monde qui laisse place au mytique, à l'humain et à la mémoire, la portée symbolique de l'alphabet pourrait insister sur la disparition de certaines cultures (et logiques) indigènes, dont l'oralité ou le système d'écriture s'opposerait radicalement à l'uniformisation impliquée par l'histoire de la suprématie occidentale, notamment par l'écrit. Alors que le poème liminaire suggère des oppositions très fortes entre développement économique occidental (« L'Acier », « l'utilitaire Voracité », « Western Civilization ») et les cultures indigènes (« indienne Terre », « Katchinas »), toutes deux soulignées par les majuscules, la logique d'uniformité présumée par l'alphabet et l'imprimerie, jumelée à l'anonymat et à l'absence d'identité forte impliqués par cette logique (« Mister X y règne »), est significative. L'intégration d'un alphabet dans le liminaire poserait ainsi d'entrée de jeu la problématique, dans une perspective historique, de l'hégémonie sociale et de la disparition culturelle. L'anglais du « Western Civilization », symbole fort de domination et d'uniformisation culturelle, associé par les majuscules à celles d' « Acier » et de « Voracité », contribue à cette dénonciation de la rapacité d'une logique économique et industrielle qui ne mène qu'à la destruction et à la disparition de formes anciennes (celles des peuples indigènes « sous le joug »). Le titre « Alpha/Oméga », en plus de présenter d'entrée de jeu la question du langage par la référence aux première et dernière lettres de l'alphabet grec – un alphabet qui, il va sans dire, représente également tout un univers de références culturelles et civilisationnelles –, annonce métaphoriquement une partie des enjeux culturels de la critique, soit la thématique de la création et de la destruction, du

commencement et de la fin. Le trait oblique entre l'alpha et l'oméga signale une manière particulière d'aborder cette question : sans qu'il y ait de liaison à proprement parler, le début et la fin sont traités comme deux facettes d'une même réalité, d'un processus cyclique de retour et de circularité, et annoncent déjà un rapport particulier à la temporalité.

Le « Western Civilization » ne renvoie donc pas seulement à la critique de l'américanisation, du capitalisme ou de la mondialisation qu'évoquait « Liberté d'être ». L'enjeu, ici, est historiquement plus diffus, en relevant de domaines civilisationnels et culturels. À cet égard, le poème annonce que la présence d'objets archéologiques dans le recueil agirait en tant de mémoire matérielle de civilisations passées, de croyances, de valeurs, de cultures artisanales et ancestrales, celles que l'on attacherait à « l'indienne Terre ». Si la nécessité du recours à la mémoire se dessine dans *Espèces fragiles*, c'est bien parce que cette mémoire est menacée par un processus de destruction qui est à la fois agressif et totalisant et que cette menace est explicitement mise en scène dès le liminaire. Alors que le poème est dominé par l'énonciation nominative (vingt des vingt-six mots composant le motif alphabétique sont des noms), les quatre formes verbales employées (« dévorait », « consume », « triomphe », « règne ») se rapportent à des verbes d'action qui connotent à la fois les rapports de pouvoir et la violence par laquelle cette destruction s'opère (le triomphe se réalisant, par ailleurs, « par la rage et le sang »). Ces verbes font écho à la violence évoquée par les « glas et hurlements », où l'idée du cri et de la révolte teinte la lecture du vers exclamatif « Katchinas ! », isolé en milieu de poème et formé d'un seul mot. Ce dernier marque une référence culturelle et mythologique forte renvoyant aux peuples Hopis du Nouveau-Mexique et il permet d'inscrire cette référence dans un présent

d'énonciation imprécis. L'idée de la référencialité semble déjà annoncée : non seulement peut-on lire une reprise du type d'énonciations et de préoccupations soulevées par des recueils antérieurs de Lapointe, mais aussi un rapport étroit tissé avec l'univers référentiel du lecteur.

Par ailleurs, le poème annonce des points de tension forts, dont s'empreindront plusieurs poèmes de « Terres brûlées ». Le verbe au passé (« dévorait ») situe dans le temps le rapport hiérarchique entre le matériau industriel (« L'Acier ») et les espèces qui peuplent « l'indienne Terre », rapport de domination dans lequel les cultures et espèces indigènes se trouvent assujetties. À cet égard, il est significatif que les « espèces fragiles » et les « peuples » soient tous deux conçus dans optique plurielle et collective qui s'oppose, entre autres, à la vision unique connotée par « L'Acier » et par le singulier de « Western Civilization ». L'imparfait, qui situe dans une longue durée ce processus de domination et d'anéantissement, présente un contraste avec les autres formes verbales au présent de l'indicatif qui en déroulent les conséquences. Parmi celles-ci, le verbe « consume », dans une subordonnée complétive sujet de la phrase (« Que le linceul des mères de la Nuit / se consume en l'ossuaire des peuples ») où les noms sont surdéterminés (non sans rappeler les premiers moments d'écriture de Lapointe), donne à voir une forme d'imprécation ou de souhait quasi-liturgique. Cette strophe, qui fait écho à des formes consacrées de prières chrétiennes, lie les objets de rituels mortuaires – thème récurrent dans « Terres brûlées » – , soit le linceul et l'ossuaire, à la question de l'origine (« les mères ») et aux variantes du sacré présentées dans « Terres brûlées » et à la forme de la litanie reprise en partie dans « Chiens ».

Cette résurgence du sacré et du mythique est significative puisqu'il s'agit, entre autres choses, d'une des manières par lesquelles l'intertexte scientifique se voit constamment détourné dans *Espèces fragiles*. Le liminaire annonce en effet, de façon condensée, plusieurs caractéristiques et thématiques qui imprègnent le recueil : la poésie s'y présente en tant qu'aventure de langage, tout en mobilisant des référents culturels clairs ; l'humain est abordé sous l'angle d'une collectivité générale (les « peuples » et le « Mister X » désignant des catégories génériques plutôt des identités singulières), sans que s'y profile un « je » lyrique ; la thématique de la création et de la destruction, du début et de la fin, de la temporalité cyclique, est posée d'entrée de jeu et rejoint une préoccupation manifeste dans l'œuvre de Lapointe depuis les années soixante ; la critique sociale se construit au moyen de réseaux d'oppositions fortes, qui établissent des contrastes frappants entre la logique économique moderne et la viabilité de cultures indigènes ou de formes ancestrales.

C'est d'ailleurs également au moyen de séries d'oppositions qui traversent « Terres brûlées » – celles de la vie et de la mort, de la luminosité et de l'obscurité, de la parole et du silence, de la vision et de l'aveuglement, du pouvoir et de la soumission, du foisonnement et de la stérilité, de la création et de la destruction, du singulier et de la collectivité – que Lapointe présente un traitement à la fois double, ambivalent, paradoxal et ambigu de l'humain, du savoir et de la temporalité. Le travail de ces oppositions, qui tend à associer le lexique de la luminosité, de la création, du foisonnement et de la mémoire

aux objets archéologiques, et à lier l'obscurité, la vacuité la destruction et la stérilité aux logiques économiques contemporaines, tend ainsi à souligner l'importance d'une mémoire symbolique dans un contexte de précarité symbolique. Par la présence forte d'intertextes, *Espèces fragiles* fait ainsi appel à un procédé mémoriel, qui convoque la mémoire à la fois textuelle et référentielle du lecteur, pour faire valoir l'importance d'une mémoire culturelle et d'une dynamique de création dans une ère où celles-ci se voient menacées par la primauté de logiques capitaliste et technocratique. Dans l'énonciation de cette critique socioéconomique, l'intertexte scientifique, sur lequel se fonde le regard posé sur les objets archéologiques, est ainsi à la fois transposé et détourné. L'intertexte scientifique est transposé puisque c'est par l'intertexte que les objets et les symboliques du passé deviennent des référents palpables au présent, mais il est également détourné puisqu'il défie les postulats d'une logique scientifique pour laisser place à la valorisation de logiques autres, à savoir un rapport au monde qui sort des cadres et des postulats dominants de la société actuelle. À l'aune de ces propositions, comment s'opère, plus précisément, ce double mouvement de transposition et de détournement ? Quels sont les effets de lecture, dans « Terres brûlées » de ce glissement dans la reprise intertextuelle ? Nous suggérerons que ce décalage est fondamental puisque c'est par celui-ci que Lapointe met en lumière une perspective singulière de l'humanité et fait valoir une temporalité de la résurgence et de constant entrelacement du contemporain et de l'archaïque.

3.4 Le rapport ambigu entre objet, humanité et animalité

Si la logique scientifique reproduite dans certains poèmes d'*Espèces fragiles* laisse d'abord entrevoir une manière neutre et objective d'aborder le monde – et l'humain –, cette posture est constamment en glissement, au point où elle ne s'incarne jamais complètement dans les poèmes dits archéologiques. Cette objectivité est en effet détournée par des ruptures de ton qui mettent inévitablement l'accent sur les failles de cette logique de réification et de cette représentation neutre et rationnelle du monde. Dans le poème « Tripode », dont la première partie exemplifie les caractéristiques du texte archéologique, comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, la démarche objective qui fonde un regard sur les composantes matérielles de l'objet évolue graduellement, dans la deuxième partie, vers une approche qui se distancie des critères scientifiques. Ce glissement culmine, en fin de poème, avec une forme de sensibilité qui donne primauté à l'immatériel, à la résurgence ancestrale (« l'âme ») et au mythique, à la place du sujet dans la construction du regard sur le monde (« mortel parmi les mortels / je suis – aujourd'hui – / penché sur ce vase ») et à l'évocation plutôt qu'à la dénotation (« il ne pouvait s'agir que de puiser / pour le défunt / à même l'éternité liquide / l'illusion de la soif / le regret du monde [...] »). L'attention portée aux objets semble ainsi, par ce type de décalage, devenir prétexte pour laisser place non seulement au rapport qu'entretient le sujet avec une collectivité culturelle et historique, mais aussi aux dimensions sacrées que ces objets recèlent.

En effet, l'objet archéologique, s'il est au cœur de l'intertexte scientifique de « Terres brûlées », n'est pas abordé en tant qu'instance inerte et purement matérielle, mais semble plutôt *habité*, voire animé, dans l'écriture de Lapointe. La surface matérielle est

ainsi reléguée au second plan au profit de la substance, de l'incarnation qu'elle projette, comme en témoignent les derniers vers de « Tripode » qui la rattachent à l'idée d'une âme ancestrale liée à une culture ou à une civilisation aujourd'hui disparue (« petite âme olmèque / en forme de tripode »). En plus de la récurrence du concept de l'âme, qui est lié aux représentations de l'objet et de l'humain (par exemple dans « les âmes des petits hommes » du poème « Chiens »), la juxtaposition des figures des « petits hommes », représentant à la fois des figurines archéologiques et des divinités sacrées, laisse également supposer que l'objet, l'humain et le divin sont abordés sur un axe d'adéquation plutôt que de différenciation. Cette adéquation est évoquée dans le poème « Île sèche » par les vers « dont la chaleur sacrée façonne d'argile / ses petits hommes / ses dieux torrides ».¹⁰⁵ Elle est également présente dans le poème « Chiens », qui appose « ses dieux ses chiens / et les âmes des petits hommes », ainsi que dans le poème « Figurines », par l'hypotaxe « humbles habitants du monde / et dieux divers / créés de main fruste / âme savante ».¹⁰⁶ Ce qui est palpable, dans ces trois poèmes, c'est que la construction énonciative de l'objet s'écarte d'une posture scientifique puisqu'elle donne plutôt à voir une optique d'entremêlement constant du matériel, de l'humain et du sacré qui ne cadre pas avec la neutralité et la pure matérialité des observations selon les critères d'une énonciation scientifique. Qui plus est, dans les descriptions archéologiques de figurines, l'intertexte scientifique est parfois détourné par la personnification d'objets, qui évoquent soit les tendances animistes évoquées plus tôt, soit un travail stylistique qui s'éloigne des constructions textuelles attendues par une logique scientifique. Par exemple, une description d'une figurine dans « Enfants » laisse entrevoir qu'« un cinquième [objet d'argile] éclate de rire / se tient les

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 517.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 523.

côtes à deux mains ». ¹⁰⁷ Si cette construction textuelle serait récusée par un texte proprement scientifique, elle est tout à fait cohérente avec la manière dont l'écriture de Lapointe présente un objet qui est constamment habité et incarné.

Or, il n'y a pas que l'objet, le divin et l'humain qui s'entremêlent dans « Terres brûlées » : si le sacré semble imprégner tant l'objet que l'humanité qu'il évoque et représente, c'est également parce que le sacré est indissociable de représentations de l'animalité dans la mythologie de civilisations mésoaméricaines. À cet égard, le travail de l'intertexte est indissociable du rapport qu'il présuppose à des référents culturels et historiques ciblés et témoigne ainsi, de nouveau, d'un rapport particulier à la référence, conçue sous son acception référentielle. Ceci étant dit, le lexique de l'animalité ne renvoie pas uniquement aux conceptions culturelles de ces civilisations. Au contraire, il est traité, tout comme l'objet, de manière double, ambiguë et plurielle dans les poèmes de « Terres brûlées ». La métaphore animale est en effet liée autant à la voracité et à la violence du développement économique et de la logique mercantile qu'aux civilisations anciennes où s'entremêlent l'objet, l'humain, l'animal, le divin dans la construction d'univers symboliques et mythologiques. Cette opposition produit des effets de lecture significatifs, car c'est ce contraste entre l'animalité contemporaine, réduite à des préoccupations commerciales et économiques, et l'animalité mythologique, évoquée par ses représentations matérielles sous la forme d'objets et construite poétiquement au moyen de

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 528.

l'intertexte archéologique, qui permet entre autres de cerner les bases sur lesquelles s'échafaude la critique sociale du recueil.

D'un côté, en cohérence avec les références mésoaméricaines qui parsèment plusieurs poèmes archéologiques, l'animalité est abordée en jonction étroite avec la divinisation et le sacré, et devient un symbole mythologique auquel s'associent des pratiques rituelles et des significations culturelles qui infusent de sens les cycles de la vie et de la mort. À cet égard, le poème « Chiens », bien qu'il s'écarte de l'intertexte scientifique, donne à voir une présentation de l'animalité fondée sur des conceptions particulières de l'au-delà (« les chiens et les dieux / errent ici / depuis des siècles / survivant à peine parmi les survivants ») et sur des associations fortes entre cet animal et l'accompagnement spirituel (« chiens du royaume des morts / enfouis au long des âges / avec leurs hommes et leurs dieux »).¹⁰⁸ La métaphore animale s'incarne ici en tant que symbole mythologique et renvoie, par contamination, aux dimensions mythiques et sacrées de l'objet et de l'humain que nous avons relevées précédemment et qui surplombent certains poèmes dits archéologiques. En mobilisant les référents culturels qui lient, entre autres, le jaguar aux croyances particulières de civilisations mésoaméricaines postulant l'existence d'entités divines qui seraient à mi-chemin entre l'humain et l'animal, les poèmes « Enfants » et « Jaguar » présentent ainsi un entrelacement constant du mythe, de l'animal, de l'objet et de l'humain qui freine toute projection d'une identité humaine simple et univoque. Dans le poème « Enfants », cette ambiguïté se manifeste de façon explicite

¹⁰⁸ Voir le poème entier cité plus tôt.

par la description de figurines à la fois humaines et animales (« les joueurs assis / mi-humains mi-jaguars »¹⁰⁹) et par l'évocation d'un « seul élément du groupe qui ne soit / homme ni bête ».¹¹⁰ Dans le poème « Jaguar », l'animal est incarné à même l'humain et figuré en tant qu'objet : « sommeil du petit jaguar / dans l'enfant qui s'est endormi là ».¹¹¹ En soulignant l'indéfinition de l'humanité et en récusant une conception purement matérielle et biologique de l'identité humaine, ces poèmes détournent les postulats sur lesquels repose la démarche scientifique moderne. Dans cette optique, l'intertexte scientifique se verrait déplacé par la présentation d'un « réel » où l'humain et l'animal s'entremêlent dans la valorisation d'une conception plus archaïque, certes, mais aussi plus holistique, plurielle et éclatée de la place de l'humain dans le monde que celle qui est évoquée par les logiques économiques et scientifiques qui prédominent aujourd'hui.

D'un autre côté, d'une façon quelque peu paradoxale qui témoigne bien de la complexité et de la richesse de l'écriture poétique de Lapointe, l'animalité est également traitée de manière tout à fait opposée, soit en tant que métaphore de la rapacité du développement économique ou d'une logique commerciale. L'idée de la dévoration apparaît dès « Alpha/Oméga », où la problématique de l'ambiguïté humain/animal est évoquée par le vers « Mister X y règne, zoopathe » en fin de poème. Lapointe y rattache ici le développement industriel du « Western Civilization » à un état de suprématie qui relève du délire, du trouble ou de la maladie. Alors que le motif de l'animalité est pourtant présenté de manière méliorative dans les poèmes qui le situent dans un réseau

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 529.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 530.

mythologique, ce même motif deviendrait ici un symbole de désordre et de déséquilibre. Le lexique de l'avidité – celui-là même qui est présent dans la répétition sémantique et dans le chiasme sonore de « dévorait » et « Voracité » du poème « Alpha/Oméga » – peut en effet être associé à la prédation animale et à la domination d'une logique industrielle symbolisée par « L'Acier ». Annoncé par le liminaire, ce lexique revient dans « Terres brûlées » pour asseoir la critique d'une économie capitaliste, telle que celle qui est lue dans le poème « Chiens » où « les marchandises se dévorent entre elles ». La métaphore animale est également employée pour souligner la stérilité de ce type de logique économique. Dans le poème « Ile sèche », la figure prédatrice du requin (« le mirage en désert s'agite / oasis de sel où chassent les requins ») est associée, par sa célérité et sa voracité, à l'aridité et donc, indirectement, à l'impossibilité de la création ou de la reproduction).¹¹² La métaphore animale devient donc ici le symbole d'une humanité aussi prédatrice et destructrice que vide et stérile, incapable d'assurer sa propre survie culturelle, par l'accent qu'elle met sur les failles d'une logique économique implacable.

3.5 La question du savoir et de la technique

En plus de faire valoir un rapport ambigu entre objet, humanité et animalité, sur lequel repose l'opposition structurante entre les cultures ancestrales et le monde contemporain dans *Espèces fragiles*, l'intertexte scientifique de « Terres brûlées » présente,

¹¹² Cette idée de la stérilité est d'ailleurs au centre du regard critique que présente également le poème « Ici » : « ici où sont ancrés / les navires de croisière / longs courriers du vide / vers les rêves impossibles // aspirations à la neige / d'un désert torride / hantise du soleil de feu / dans les cœurs glacés », qui décrient tous deux la vacuité des logiques économiques contemporaines. *Ibid.*, p. 542.

par le traitement particulier de la question du savoir, plusieurs points de tension entre technique artisanale et technocratisation de masse. Cette opposition participe à la critique plus globale de la logique capitaliste qui sous-tend certains poèmes que nous avons vus : alors que le savoir artisanal est valorisé, celui de la technique industrielle est abordé dans une optique péjorative et est associé, au contraire, à l'obscurité et l'ignorance. Puisque cette optique double est fondée de prime abord sur l'objet, les poèmes archéologiques sont précisément les poèmes par lesquels se développe le regard sur la technique artisanale et sur un savoir « alternatif » et ancestral. La logique scientifique, symbole contemporain d'un mode de savoir légitime, est ainsi détournée en devenant le lieu où se développe une manière artisanale et incarnée – une manière autre – de représenter la connaissance et de resituer l'humain dans une histoire collective et une cosmogonie plus vastes. Par exemple, le travail manuel et artisanal à la source de la production des objets de civilisations anciennes est abordé de façon méliorative dans le poème « Caneton » : « si petit / par la grâce d'une main / qui le fit caneton / et vase d'argile / pour la soif ».¹¹³ L'emploi de l'hypotaxe permet ici de souligner la délicatesse du toucher artisanal ou le processus quasi-divin de création de l'objet (« la grâce d'une main »), alors que la proposition relative et le coordonnant « et » laissent entrevoir le pouvoir de l'artisan qui arrive à modeler un objet à l'identité double, à savoir un objet qui est non seulement une représentation vivante d'une figure animale (« qui le fit caneton / et vase d'argile »), mais également une céramique avec une fonction utilitaire plus concrète (« pour la soif »). Dans d'autres poèmes, l'accent mis sur le toucher est l'occasion de souligner une proximité entre l'artisan, la matière et les dimensions sacrées (l'« âme ») qu'elle projette. Les dimensions immatérielles de l'objet

¹¹³ *Ibid.*, p. 531.

impliquent ainsi, dans le poème « Tripode », un savoir ancestral qui imprègne l'objet de significations plus vastes : « ce vase / qu'une main savante / anonyme / autrefois modela ». Ce savoir, qui passe par le travail manuel, permet la transmission de l'« âme » évoquée en fin de poème d'un passé mythique à un présent en devenir. Le poème « Figurines », quant à lui, renverse la figure du pouvoir hégémonique associée au savoir occidental – et donc, par extension, au savoir scientifique – par la juxtaposition de la création artisanale et d'un savoir à la fois plus modeste et plus diffus : « humbles habitants du monde / et dieux divers / créés de main fruste / âme savante ». ¹¹⁴ Dans les deux poèmes, la répétition de l'adjectif « savante » (« âme savante » et « main savante ») évoque des figures de la connaissance qui passent par la maîtrise de techniques artisanales et d'un savoir manuel, lesquels permettent d'inscrire l'objet dans un vaste réseau symbolique (connoté par « l'âme »). Dans cette optique, la production matérielle s'imbrique étroitement à un processus de création de sens, à la génération de significations culturelles.

Si la technique artisanale est associée à la formation d'univers symboliques, la technocratie de masse et les modes de production liés à la commercialisation et à l'industrialisation sont traités de manière tout à fait opposée, non sans rappeler le traitement antithétique de l'animalité que nous avons exploré dans la section précédente. La critique d'un savoir désincarné est particulièrement explicite dans le poème « Chiens », où la longue parenthèse reprend les images de la stérilité et de la vacuité déjà évoquées dans « Île sèche » : « (triomphe des robots éphémères / entre la montagne et la mer / là où la terre

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 523.

désertée / la terre virtuelle / s'épuise en phantasmes / mirages d'or [...] ». ¹¹⁵ L'univers de la technocratisation moderne (évoquée par les « robots éphémères ») et celui de la virtualité s'imbriquent ainsi dans un réseau lexical du vide et de l'illusion. Dans ce même poème, le développement technologique moderne (abordé métaphoriquement par la « nuit cathodique ») est associé à une logique économique de production et de profit présentée de manière négative (« nuit de l'Efficace / et de l'Avare »), où les majuscules connotent une position forte de pouvoir, voire une domination dont le corollaire serait l'anéantissement d'autres logiques ou modes de connaissance du monde. Les figures du savoir et du développement technologique modernes sont ici critiquées par leur association à l'obscurité (par la répétition anaphorique de « nuit » qui traverse le poème) et à la corruption (« nuit sous contrôle / nuit armée nuit / savante et perverse »).

À cet égard, le contraste offert avec les poèmes archéologiques est éclatant. Si l'anonymat de la technique artisanale est abordé de manière positive dans « Tripode » (par les vers « qu'une main / anonyme / autrefois modela » qui donnent à voir l'action du modelage en tant que forme verbale active et qui associent la technique artisanale à une démarche de création), il est au contraire lié à la vacuité technocratique dans « Chiens » : « nuit du chiffre / anonyme et vide / aux victimes sans nom », où l'univers de la mesure et du calcul saborde toute possibilité d'identité ou de mémoire culturelles. La technique, selon l'optique capitaliste-moderne, est ainsi intimement liée à la destruction culturelle, symbolique et mémorielle, métaphorisée par l'enfouissement et l'oubli des objets

¹¹⁵ Voir le poème cité en début de chapitre.

ancestraux, comme le souligne « Chiens » en ouverture : « avec leurs hommes et leurs dieux / compagnons anéantis / par les armées les techniques ». Or, bien que le savoir et les techniques modernes soient liés à la disparition plutôt qu'à la création, cette destruction ne parvient pas à s'actualiser totalement dans « Terres brûlées » en raison de la manière particulière avec laquelle Lapointe aborde la question de la temporalité. Ainsi, le monde présenté par Lapointe est celui d'un monde passé qui s'imbrique incessamment dans le présent, où les formes ancestrales ressurgissent, en quelque sorte, pour faire acte de mémoire et produire une temporalité du cycle ou du retour.

3.6 La temporalité de la résurgence et la mémoire

La critique de certaines logiques contemporaines (capitaliste-technocratique-moderne) dans *Espèces fragiles* est indissociable du regard posé sur l'objet archéologique, lequel fonde une temporalité de la « réapparition », du surgissement des formes archaïques et d'entremêlement du passé dans le présent. Cette idée d'une résurgence cyclique est directement liée à la présence matérielle d'objets archéologiques qui sont issus, cela va sans dire, à un passé lointain, à des formes disparues. Dans le poème « Jaguar », cet entremêlement du passé et du présent est entre autres bien évident dans le poème par l'idée d'une « réapparition » d'objets ancestraux : « l'argile à peine cuite / fragile craquelée / réapparaît / après trente siècles / à la surface de la terre ».¹¹⁶ Le poème « Enfants », quant à lui, poursuit cette idée en l'associant à un mouvement de verticalité ascendante. Ce

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 530.

mouvement s'articule par l'image de l'exhumation située dans un présent d'énonciation dans un espace et un temps indéfinis qui connotent, par le chiasme, une certaine circularité temporelle et spatiale : « ici où tout est glaise / et de la glaise exhumé ».¹¹⁷ Qui plus est, l'idée de l'exhumation est particulièrement intéressante puisqu'elle fait non seulement référence au travail archéologique en tant que tel, autrement dit à la méthode d'excavations et de fouilles sur le terrain, mais aussi au réseau isotopique de la verticalité et de la résurgence d'une mémoire symbolique présents dans les autres poèmes archéologiques de « Terres brûlées ».

Ce travail de la mémoire est notamment manifeste à la fin de « Tripode ». Dans ce poème, le moment où la place du sujet se déploie dans le regard sur l'objet est également celui où s'entrecroisent présent et passé, un entremêlement souligné non seulement par les formes verbales, mais aussi par les marqueurs temporels mis en évidence dans l'espace du poème : « je suis – aujourd'hui – / penché sur ce vase / qu'une main savante / anonyme / autrefois modela ». Ici, les formes présentes (« je suis » et « aujourd'hui ») ne se lisent pas en opposition avec celles du passé (« autrefois modela »), mais plutôt dans une optique de coexistence ou de cohabitation. Si ce poème tend à être dominé, dans sa première partie, par la nomination et la parataxe, le fait que cette clôture soit dominée par des instances énonciatives qui présentent des formes verbales et hypotaxiques devient encore plus significatif : ce sont de tels moments de rupture qui détournent la logique scientifique du poème qui font au contraire valoir un rapport singulier au temps et à la mémoire. Ce type

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 529.

de rupture dans la tonalité est encore plus fort à la fin de « Chiens », poème qui récuse et problématise fortement l'éthos scientifique des poèmes adjacents. Sa dernière strophe présente un mouvement vertical ascendant, associé à une lumière qui fait contraste au réseau lexical de l'obscurité qui traverse le reste du poème : « or / voici la lueur de l'aube / qui remonte de la mort / avec ses dieux ses chiens / et les âmes des petits hommes / sauvages lumineux / qui ont créé le monde / un jour / autrefois / aujourd'hui ». La « remontée » des objets archéologiques, et incidemment du divin, du sacré, de la culture ancestrale, présente donc un mouvement qui donne à voir le resurgissement de formes passées et la coexistence temporelle de l'actuel et de l'archaïque.

La clôture du poème « Chiens » marque ainsi une opposition forte avec la manière dont la verticalité est travaillée dans la première partie du poème. En effet, la critique sociale qui traverse les vers antérieurs associe le réseau lexical de l'obscurité et l'impossibilité du surgissement, de l'engendrement et de la création. Par exemple, l'immobilité connotée par les vers « nuit misérable / nuit de basalte / où rien ne bouge plus » coupe notamment la possibilité d'une prégnance temporelle et culturelle et présente donc un contraste marqué avec la temporalité de la résurgence cyclique associée à l'entremêlement du présent et du passé. Ainsi, tant dans les poèmes qui reproduisent une certaine logique scientifique que dans ceux qui déconstruisent tout à fait ce type de construction textuelle, le travail de la temporalité met en valeur une imbrication étroite du contemporain et de l'archaïque qui n'est pas sans rappeler celle qui s'esquisse dans « Le Temps tombe » de *Pour les âmes*. Pierre Nepveu souligne le rapport particulier au temps qui se dessine dans ce poème :

La véritable transformation du poème est celle qui va de "une tribu perdue qui remonte..." à "les petits hommes de préhistoire circulent..." ; passage d'un présent imaginaire à un présent référentiel, actuel, mais plus encore, re-création de cette actualité à partir de l'imaginaire, à travers une *vision*. Ainsi coïncident dans le texte le surgissement du nouveau et le resurgissement de l'ancien.¹¹⁸

La manière d'aborder la temporalité dans *Espèces fragiles* ferait donc écho au mode de la résurgence qui s'actualisait dans l'œuvre de Lapointe dès « Le Temps tombe ». Toutefois, contrairement à la manière d'aborder la temporalité dans *Pour les âmes*, le retour temporel s'imbrique, dans le dernier recueil, à un travail particulier de la mémoire culturelle, symbolisée par les objets archéologiques. Cet aspect devient explicite dans *Espèces fragiles*, alors que les figurines de terre sont liées non seulement à la collectivité, mais aussi à un enjeu mémoriel au présent, comme en témoignent les derniers vers du poème « Figurines » : « être aimés entre tous / compagnons et mémoire // pour la vie pour la mort ». Ainsi, au contraire de la logique capitaliste caractérisée dans « Alpha/Oméga » et « Chiens » par un présent de destruction, les objets archéologiques deviennent des symboles de création – création de terre, création artisanale, création symbolique et mythologique – qui refont surface et réactualisent la nécessité d'une mémoire culturelle.

En somme, le détournement de l'intertexte scientifique de certains poèmes d'*Espèces fragiles*, par la juxtaposition de procédés intertextuels internes au champ littéraire (en particulier à l'œuvre de Lapointe elle-même), constituerait l'un des moyens par lesquels se dessine la vaste critique sociale déployée par Lapointe au sujet de la

¹¹⁸ Pierre Nepveu, « La Tombée du temps », *op.cit.*, p. 61.

prédominance de logiques aseptisées du monde contemporain, responsables de la dégradation et de la fragilité des humains, des espèces et de l'espace d'habitation en général. Le détournement de l'intertexte devient ainsi l'occasion de souligner la nécessité de refonder la mémoire culturelle, de réinvestir la charge symbolique de l'habitation du monde et d'en voir les possibilités plurielles. Dans ce recueil, l'idée de la mémoire se déploie ainsi sur plusieurs fronts, car c'est par l'emploi de procédés mémoriels, qui jouent tant sur le plan de la référence littéraire que sur celui de la référence au monde, comme nous l'a montré la théorie d'une référencialité intertextuelle, qu'*Espèces fragiles* fait valoir l'importance de mémoire historique et culturelle.

CONCLUSION

En conclusion, nous avons proposé, dans le cadre de ce mémoire, une étude détaillée de l'intertexte scientifique qui traverse la première section du recueil *Espèces fragiles*. Nous avons tenté non seulement de cerner les caractéristiques énonciatives de cette construction textuelle, mais surtout d'en dégager les effets de lecture pour voir la manière dont cet intertexte teinte l'élaboration d'une critique sociale et la valorisation d'une mémoire culturelle. Par les divers points de tension de l'écriture poétique de Lapointe, qui tend autant vers le jeu langagier et l'auto-référentialité littéraire que vers une énonciation qui rend compte d'un rapport étroit avec un monde référentiel, nous avons ainsi souligné qu'*Espèces fragiles* soulève de multiples enjeux d'intertextualité.

À cet égard, nous avons suggéré que la transposition d'énonciations de type scientifique dans certains poèmes de « Terres brûlées » s'inscrit dans une optique théorique particulière, à savoir une conceptualisation plus ouverte de la notion d'intertextualité. Alors que l'étude de l'intertextualité tend parfois à se cantonner au seul champ littéraire, nous avons montré que les différentes notions d'intertextualité ouverte permettent de rendre compte des procédés de reprise mis à l'œuvre dans des ensembles de textes plus diffus, comme ceux qui s'opèrent dans la transposition d'une logique scientifique dans un texte poétique. Dans cette veine, les conceptions de l'intertextualité externe et implicite proposées par Dominique Maingueneau et Laurent Jenny sont particulièrement éclairantes par l'attention qu'elles portent aux procédés de reprise entre champs textuels ou genres

différents et par l'accent qu'elles mettent sur les effets de lecture associés à ces phénomènes de transposition. Qui plus est, Maingueneau distingue ces types d'intertextualité externe des phénomènes d'intertextualité interne, qui sont définis en tant que reprises textuelles opérant au sein d'un même champ de discours, comme le champ littéraire. La typologie intertextuelle de Maingueneau permet ainsi de cerner le double procédé intertextuel dans *Espèces fragiles*, par les références qui renvoient, entre autres, à l'œuvre même de Lapointe et celles qui se rapportent aux constructions énonciatives propres au domaine scientifique. Par ailleurs, la théorie de la référencialité proposée par Tiphaine Samoyault nous a également permis de saisir le travail mémoriel de la référence intertextuelle tant sur le plan auto-référentiel que sur celui des liens tissés avec des référents tenus pour réels.

Nous avons ainsi montré que l'intertexte interne d'*Espèces fragiles*, soit celui qui se rapporte à la reprise de la figure des « petits hommes » de *Pour les âmes*, met l'accent sur les critiques sociales qui sont tissées dans les deux recueils, tout présentant des décalages dans la reprise du motif. Ces déplacements des « petits hommes », qui représentent dans *Espèces fragiles* des objets archéologiques plutôt qu'une identité humaine plus diffuse et équivoque, participent donc directement de l'élaboration de l'intertexte scientifique dans une série de poèmes de la section « Terres brûlées ». Ainsi, l'intertexte interne participe directement, dans *Espèces fragiles*, de l'élaboration de l'intertexte externe, qui reprend les principaux critères sur lesquels se fonde la construction énonciative du texte archéologique.

Or, c'est précisément le détournement de cet intertexte scientifique dans *Espèces fragiles* qui met en valeur la critique des logiques dominantes de la société contemporaine, lesquelles mènent à la destruction et à l'aseptisation culturelles et fragilisent « l'espace de vivre », pour reprendre l'expression de Lapointe. Le détournement de l'intertexte externe permet ainsi de souligner la nécessité d'actualiser (et de réactualiser) une mémoire culturelle qui met en lumière les diverses possibilités d'habitation du monde et qui laisse place aux constructions symboliques par lesquelles l'humanité a, de tout temps, infusé le monde de significations. Par la résurgence de formes passées dans un présent en devenir, *Espèces fragiles* met ainsi en lumière une temporalité de la « réapparition », qui se déploie dans un entremêlement constant du contemporain et de l'archaïque.

À la lumière de ces propositions, il serait intéressant de voir si des phénomènes d'intertextualité interne ou externe sont également à l'œuvre dans d'autres recueils de Paul-Marie Lapointe, notamment dans *Le Sacre*. Ce recueil, paru quatre ans avant *Espèces fragiles*, exemplifie lui aussi certains des points de tension entre un langage poétique qui se fonde sur le jeu langagier et les contraintes formelles et celui qui s'inscrit dans un rapport évident avec des référents du monde. À cet égard, si le rapport à l'Amérique se profile dans *Espèces fragiles* par les brèves références aux civilisations mésoaméricaines disparues, il semble plutôt fondamental dans *Le Sacre*, où l'écriture se dessine dans un jeu de références à une Amérique tant historique que contemporaine. Pour évoquer ces référents, *Le Sacre* transpose, dans ses dernières sections, des postures énonciatives variées, qui rappellent les constructions textuelles de discours historiques, géographiques et touristiques. Comme une étude détaillée du *Sacre* manque toujours à l'appel, il pourrait ainsi être fort pertinent

d'explorer la question de la référencialité intertextuelle à l'aune de cette pluralité discursive.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus primaire et secondaire

LAPOINTE, Paul-Marie, *Le Réel absolu. Poèmes 1948-1965*, Montréal, L'Hexagone, 1971.

LAPOINTE, Paul-Marie, *L'Espace de vivre. Poèmes 1968-2002*, Montréal, L'Hexagone, 2004.

II. Études sur Paul-Marie Lapointe

BIRON, Michel, « Idéologie et poésie : un poème de Paul-Marie Lapointe », *Voix et Images*, vol. 14, n° 1, 1988, p. 90-118.

BISSONNETTE, Thierry, « En amont de l'élocution. Rencontre avec Paul-Marie Lapointe », *Nuit Blanche*, n° 71, 1998, p. 17-19.

BROCHU, André, « Lyrismes divers », *Voix et Images*, vol. 30, n° 3, 2005, p. 161-166.

DUMONT, François, « Le statut de l'essai dans la poétique de Paul-Marie Lapointe », *Voix et images*, vol. 17, n° 3, printemps 1992, p. 411-423.

FISSETTE, Jean, « La poésie de Paul-Marie Lapointe », *Voix et Images*, vol. 13, n° 1, 1987, p.174-178.

LAPOINTE, Paul-Marie, et Robert Mélançon, « L'injustifiable poésie », *Études françaises*, vol.16, n° 2, 1980, p. 81-102.

MAJOR, Robert, « Paul-Marie Lapointe : Le combinateur et le jazzman », *Voix et Images*, vol. 6, n° 3, printemps 1981, p. 397-408.

MELANÇON, Joseph, « La Poésie fragmentée de Paul-Marie Lapointe », dans *La Poésie de l'Hexagone. Évolution, signification, rayonnement*, dir. Cécile Cloutier et Ben Shek, Montréal, l'Hexagone, 1990, p. 175-188.

MELANÇON, Robert, *Paul-Marie Lapointe*, Paris, Seghers, Coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1987.

NEPVEU, Pierre, « La tombée du temps », *Études françaises*, vol.16, n° 2, 1980, p.47-64.

NEPVEU, Pierre, « De l' "importance de la littérature" », *Lettres québécoises*, n° 19, 1980, p. 28-31.

NEPVEU, Pierre, *Les mots à l'écoute : Poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002.

NEPVEU, Pierre, « Résidence sur la terre américaine », dans *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, p. 192-207.

SANTINI, Sylvano, « Expérience et "involution" chez Paul-Marie Lapointe et Gilles Deleuze », Montréal, Université de Montréal, Département d'études françaises, Mémoire de maîtrise, 2000.

VAN SCHENDEL, Michel, « Paul-Marie Lapointe et la matérialité du poème », *Rebonds critiques : Questions de littérature. Essais*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 187-205.

III. Théorie générale

ADAM, Jean-Michel, *Les Textes : types et prototypes*, Paris, Colin, 2011.

AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Collin, 2013.

BERNIER, Hélène, « Étude archéologique de la production artisanale au site Huacas de Moche, côte Nord du Pérou », Montréal, Université de Montréal, Département d'anthropologie, Thèse de doctorat, 2005.

BONNEFOY, Yves, « Y a-t-il une vérité poétique ? », dans Yves Bonnefoy, André Lichnérowicz et M.-P. Schützenberger (dir.), *Vérité poétique et vérité scientifique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 43-61.

BONOLI, Lorenzo, « Écritures de la réalité », *Poétique*, n° 137, 2004, p. 19-34.

CHARAUDEAU, Patrick et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

COMBE, Dominique, « Le Poème philosophique ou "l'hérésie de l'enseignement" », *Études françaises*, vol. 41, n° 3, 2005.

COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.

DAHAN-GAIDA, Laurence, « Du savoir à la fiction : les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature », *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 18, n° 4, 1991, p. 471-487.

JENNY, Laurent, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257-281.

LIMAT-LETELLIER, Natalie, « Historique du concept d'intertextualité », *L'Intertextualité*, dir. Natalie Limat-Letellier et Marie Miguet-Ollaguier, Paris, Les Belles Lettres, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987.

MARCHAL, Hughes, « L'Ambassadeur révoqué : poésie scientifique et popularisation des savoirs », *Romantisme*, vol. 2, n° 144, 2009.

MÉCHOULAN, Éric, « Intermédialités : le temps des illusions perdues », *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n° 1, 2003, p. 9-27.

PAQUIN, Jacques, « L'intertexte scientifique en poésie », *Épistémocritique*, 13 septembre 2008 (www.epistemocritique.org).

PAQUIN, Jacques, « Variations sur la pente du langage. Le poème comme simulacre du raisonnement scientifique », *Voix et Images*, vol. 28, n° 3, 2003, p. 31-43.

PAVEAU, Marie-Anne, « Interdiscours et intertexte. Généalogie scientifique d'une paire de faux jumeaux », *Linguistique et littérature : Cluny, 40 ans après*, Besançon, 2008, p. 1-9.

PIERSSENS, Michel, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires de l'Université de Lille, coll. « Problématiques », 1990.

PINA-CHAN, Roman, *Les Olmèques*, Lyon, Éditions de la Manufacture, 1989.

SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, 2001.