

« Sacré poème. *Le vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe »

Jonathan Lamy

Pour citer cet article :

Lamy, Jonathan. 2004. «Sacré poème. *Le vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe», *Postures*, Dossier «Littérature québécoise», n°6, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/lamy-6>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Lamy, Jonathan. 2004. «Sacré poème. *Le vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe», *Postures*, Dossier «Littérature québécoise», n°6, p. 48-61.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com



PAUL-MARIE LAPOINTE

Figure incontournable de la poésie québécoise, Paul-Marie Lapointe est né à Saint-Félicien en 1929. Alors qu'il est âgé de 19 ans, il publie son premier recueil, *Le vierge incendié*, presque ignoré par la critique à cette époque, qui sera reconnu aux alentours de 1970. Après des études au Séminaire de Chicoutimi, il vient à Montréal où il fréquente le Collège Saint-Laurent et l'École des Beaux-Arts. Dès 1950, il pratique le journalisme à *La Presse* avant de devenir le directeur de l'information puis le rédacteur en chef de la revue *Maclean's*. De 1969 à 1992, il occupe différents postes à Radio-Canada. Également membre fondateur de la revue *Liberté*, Lapointe a développé une pratique poétique qui doit beaucoup à Rimbaud et au surréalisme s'inscrivant manifestement dans une conscience toute québécoise, voire nord-américaine. Salués par la critique, ses recueils lui ont valu de nombreux prix; l'Athanase-David, le Prix du Gouverneur général pour *Le Réel absolu*, le Prix Léopold-Senghor en 1998 et le prix Gilles-Corbeil en 2002. Enfin, il obtient un doctorat *honoris causa* de l'Université de Montréal en 2001.

Bibliographie

- Le vierge incendié* (1948)
- Choix de poèmes : arbres* (1960)
- Pour les âmes* (1964)
- Le réel absolu* (1971)
- Tableau de l'amoureuse* (1974)
- Bouche rouge* (1976)
- Tombeau de René Crevel* (1979)
- ÉcRiturEs* (1980)
- Le sacre* (1998)
- Espèces fragiles* (2002)

SACRÉ POÈME

Le vierge incendié de Paul-Marie Lapointe

Jonathan Lamy

c'est le sacré qu'entendent les hommes, non le poème
Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*

Invitation au sacré

Le vierge incendié est un texte sacré. Non pas comme les Psaumes, la Bhagavad-Gîtâ ou le Popol Vuh le sont, mais comme un poème (païen) peut l'être, donnant à entendre le silence transcendantal du sacré. Son souffle permet de communier à la fois avec Soi, Dieu et l'Autre, d'entrer en contact avec une forme de sacré qui n'est pas celle qu'offre l'Église ou la religion, mais qui serait *sauvage*. L'opposant au « sacré domestique », Roger Bastide écrit que le « sacré sauvage est création pure, et non répétition — qu'il se situe dans le domaine de l'imaginaire, non dans celui de la mémoire » (Bastide, 1997, p. 210). Un livre de poésie n'est pas un catéchisme ou un recueil de codes (de conduite, de pensée); le rapport à l'invisible et à l'indicible auquel il nous invite se situe plutôt dans la dimension, fertile et infinie, de l'imaginaire. Ce que nous y lisons, bien plus que les mots, leur rythme et leurs images, c'est l'en deçà et l'au-delà conjugués du langage. La prière, la relique et le rituel — tout comme l'origine, le silence et l'identité — traversent le poème.

Entre le poème et la prière, il se trame quelque chose de très intime, de viscéral et d'essentiel, qui dépasse la métaphore réciproque. Parce que le sacré est essentiellement silencieux, il lui faut une incarnation sonore pour se donner à entendre. Si la poésie n'est pas toujours entendue, dans l'espace rituel d'une lecture publique ou lorsque le lecteur la lit à voix haute, il y a toujours une voix qui accompagne le poème. Une voix qui n'est ni celle du lecteur ni celle du texte, mais l'harmonie, l'accord entre les deux, où vient se mêler la voix de l'auteur, si elle nous est connue. L'image (acoustique) de cette voix est un chœur, un chorus, une clameur collective et insaisissable. Pour toucher le sacré, la voix est à son tour accompagnée, généralement par la musique ou la danse. Si nous retrouvons de telles relations dans d'innombrables pratiques artistiques contemporaines, le seul accompagnement à la voix dans la lecture du poème est le livre. Objet anodin, usuel, sinon dérisoire à souhait (il ne s'agit que d'un ramassis de papier blanchi au chlore et relié avec de la colle sur lequel des caractères sont imprimés en usine), le livre renferme pourtant l'accès magique à l'imaginaire et au sacré. C'est le fétiche par lequel un lecteur, saisi par le pouvoir enchanteur des mots, des histoires et des images, débranche son propre rapport au temps et à la réalité pour entrer en transe.

Dans un monde qui ne laisse que très peu de place à l'imaginaire, au sacré, et encore moins à la transe (mais où pourtant pullulent de nouvelles tactiques qui, bien qu'aseptisées, ressemblent à des rituels ou à des formes de communion : la télévision, les concerts, les raves, les initiations scolaires, le maquillage, le clavardage, etc.), lire ou écrire de la poésie sont des actes non seulement de gratuité, mais de résistance. Ils échappent à la domesticité du quotidien pour flirter avec la sauvagerie de la transcendance. En dehors de la dialectique entre *domestique* et *sauvage*, établie par Bastide, prolongeant cet

autre dualisme, cher à Mircea Eliade, entre *sacré* et *profane*, le poème convoque un troisième sacré, qui est le sien : le sacré poème. À la manière du « sacré-défolement » ou du « sacré-rébellion », également élaborés par Roger Bastide, le sacré poème n'est pas un poème qui est sacré ou un sacré qui est poétique, pas plus que le « sacré-rébellion » est une rébellion sacrée ou un sacré qui est rebelle. Le sacré poème est au carrefour entre le sacré et le poème, permettant de penser leur transcendance commune. C'est presque un mot-valise, où les deux termes — non pas additionnés mais inextricablement imbriqués l'un dans l'autre — sont, dans leur contexte, impensables séparément. Cette expression permet également de mieux cerner le sacré tel que le révèle, incarné dans le titre emprunté à Novalis, le poème de Paul-Marie Lapointe : *Le réel absolu*.

Les titres de Paul-Marie Lapointe invitent, pour la plupart, au sacré. C'est le cas pour *Le réel absolu*, titre sous lequel sont parus les quatre premiers recueils de l'auteur, dont *Le vierge incendié*¹ et *Pour les âmes*². C'est également vrai pour *Écritures*³ et, plus clairement encore, pour *Le sacré* (publié à l'Hexagone en 1998). Ce dernier titre joue, avec le langage, sur le transfert d'un élément religieux, le *tabernacle*, vers un milieu populaire, sinon vulgaire, avec le juron *tabarnac*, lui-même réinvesti d'un sens nouveau dans un autre contexte, mexicain, avec l'expression *tabarnacos* qui désigne de manière sarcastique les touristes québécois. Ces appropriations déplacent le sacré du domestique et des codes catholiques, le profanent en quelque sorte, pour dire, en un provincialisme sonore, ce qui échappe aux mots : la colère, la douleur, la violence. Le renversement opéré par les jurons participe du « sacré sauvage », qui pille les religions pour en utiliser librement les références, pour dégager de leur potentiel de sacré, de violence ou de sensualité un sens nouveau, personnel ou poétique.

Le sacré derrière le sacré

Le vierge incendié pille allègrement le bagage de l'univers judéo-chrétien, à la fois pour se l'approprier et s'en libérer, mais surtout pour en faire suinter le *sauvage*, le sacré poème, en le transformant, en le transfigurant. C'est une réactualisation radicale d'un passé religieux — comme nous l'observons dans toute l'œuvre de Denis Vanier, de *Je* (1965)

¹ D'abord publié en 1948, dans la petite maison d'édition qui faisait paraître quelques mois plus tôt l'incendiaire manifeste *Refus global* et qui porte le nom religieux, mais pas catholique, de Mythra-Mythe.

² Paru aux Éditions de l'Hexagone en 1965.

³ Paru en 1980 aux Éditions de l'Obsidienne en deux tomes totalisant 888 pages.

à *Porter plainte au criminel* (2001) — laquelle en utilise, dans un contexte personnel et avec un certain plaisir de profanation, les symboles, les images, et leur fait violence. André-G. Bourassa note que « *Le vierge incendié*, c'est la purification, sur l'autel de l'amour, des chairs mortes, qui accèdent à une vie nouvelle » (Bourassa, 1977, p. 159). Il s'agit d'un sacrifice. Celui de la pureté propre, asexuelle, qui est purifiée violemment, détruite, brûlée en toutes ses « chairs mortes », pour mieux renaître de ses cendres et « accède[r] à une vie nouvelle ». Ainsi, il y a ni *tabula rasa* ni de lent processus alchimique qui transformerait l'impur en pur, ou inversement. Le chaos et le cosmos se chevauchent, l'ordre étant constamment détruit, pour mieux être reconstruit, pour mieux pouvoir être détruit de nouveau ou en même temps.

L'incendie vient donner une coloration criminelle à cette destruction, qui est aussi purification et renaissance, meurtre et résurrection simultanés. Car ce n'est pas le vierge enflammé, mais bien « le vierge incendié », c'est-à-dire celui à qui le feu a volontairement été mis, celui qui a été tué, sacrifié, pour qu'une « une vie nouvelle » — la sienne — advienne. « Il y a certainement quelqu'un qui m'a tué » (Hébert, 1993, p. 44), écrit Anne Hébert. Ce « quelqu'un » est celui qui souffle, qui dicte le poème, laissant le sujet porteur de parole dépossédé de lui-même, à la manière d'un médium ou d'un vaudou, qui meurt à lui-même, s'oblitére, pour laisser la place de son corps et de sa voix à ce qui parle, murmure ou crie en lui. La page blanche, vierge, est incendiée par les mots, leur puissance grisante de création. Dans l'aveuglant incendie de l'écriture poétique, le sujet se brûle non seulement les doigts, mais l'être tout entier. Et, puisqu'il est « incendié », le « vierge », comme figure qui ne connaît pas l'amour et ses mille voluptés, ne l'est plus. Communiqués par ce « quelqu'un » qui tue, souffle le poème de sa « langue de feu », pour reprendre le surnom de Denis Vanier — qui est par ailleurs une figure biblique —, ce savoir et ces sensations dépassent le sujet qui en est porteur. Pour y accéder, et « accède[r] à une vie nouvelle », le sujet paie le prix de sa peau et de sa chair.

La première partie du recueil de Lapointe s'intitule « Crânes scalpés » et invite à lire les poèmes qu'elle contient comme autant de scalps, où l'os du crâne et la page se tachent de rouge sanglant. Cette allusion aux guerres iroquoises est une métaphore de la violence du sacré. Dans les sociétés iroquoises traditionnelles, la guerre est investie de sacralité⁴, notamment par les chants, danses et rythmes de tambours qui

⁴ Voir à ce sujet Roland Viau (1997).

l'accompagnent, et qui sont autant de prières. Le scalp, plus qu'un trophée de chasse, est un fétiche, un objet précieux et religieux, qui s'apparente au culte de la tête-trophée — qui consiste à conserver non seulement une mèche de cheveux et une partie de la calotte crânienne de la victime, mais la tête entière —, jadis élément central de l'univers spirituel de certaines nations amérindiennes réparties entre Santa Fe (Nouveau-Mexique) et Santiago (Chili). Les «crânes scalpés», comme le «vierge incendié», sont ceux qui ont subi la violence sauvage et sacrée du feu ou du tomahawk.

Derrière le sacré de l'Église, il y en aurait un autre. Pour le retrouver, et «pour faire jaillir, par en dessous, le sacré sauvage et toute sa furie» (Bastide, 1997, p. 210), la violence, à laquelle participent les «crânes scalpés», est nécessaire. «Scalpons les jésuites» (Gauvreau, 1977, p. 1247), s'écriait Claude Gauvreau, responsable de la publication du *Vierge incendié*, dans les *Boucliers mégalomanes*. Dans cette posture, où le sujet adopte volontiers la figure du «sauvage», l'anticléricalisme prend des allures de guerre sainte. Puisque la libération de l'homme en dépend, il importe de détruire, d'incendier, avec la flamme que le vierge porte en lui, «les églises de faux sentiments» (Lapointe, 1974, p. 15), pour restituer le sacré sauvage et le sacré poème que le clergé et l'institution catholique avaient recouverts et étouffés de leur bâillon. C'est une espèce d'inquisition où les rôles sont inversés, les condamnés (sorcières, sauvages, poètes) portent maintenant le feu.

Quand le marteau se lève
quand les bûchers vont flamber noir
sur le peuple déterminé

Les cadavres purifiés par le feu
et le fracassement des crânes de béton

L'horizon que je vois libéré
par l'amour et pour l'amour. (1974, p. 15-16)

La violence ici mise en scène est salvatrice et conduit à l'espoir. Les bûchers qui brûlent permettent, par une alchimie meurtrière, la purification des cadavres. La mort, «expérience vécue du chaos, de l'éclatement de tout ordre cosmique ou psychique» (Bastide, 1997, p. 218), permet de renaître en autre chose. Avec ses «crânes scalpés» et ses «crânes de béton», elle laisse entrevoir un nouveau monde, libéré comme l'horizon, où l'amour peut advenir. Toutefois, il semble y avoir quelques obstacles sur la route de la libération, à dynamiter, à incendier :

Un jour qu'on s'empare des livres, on fait un feu de tous les missels, un bûcher pour les cagots de curés. De la fumée, beaucoup de cendre, un peu de canonisations. Route libérée avec Dieu dans le rivage. Mais toute chair se ronge et couvre de ruines l'existence libre. (Lapointe, 1974, p. 68)

Ce passage opère un renversement quelque peu blasphématoire qui, à même l'imaginaire et l'imagerie catholiques, permet au sujet de se défaire violemment de l'emprise du catholicisme. C'est, littéralement, combattre le feu par le feu, et sur le même bûcher. La formule «Tu es poussière et tu retourneras poussière», à entendre en filigrane, est retournée contre les livres religieux et les curés. Des «canonisations», il ne reste que le «canon», pointé vers Dieu, pour s'en libérer. Ainsi, Dieu se retrouve «dans le rivage» et la route est «libérée». Mais, en même temps — et cela traduit l'ambivalence du renversement qui utilise les barreaux du catholicisme pour se délivrer de sa prison —, c'est «avec Dieu», qu'il soit «dans le rivage» ou ailleurs, que se libère la route. Si c'est la religion catholique qu'il faut incendier ou délaisser — «les églises sont lasses de moi et je suis las des églises» (1974, p. 96) —, ou encore tourner en dérision, comme le fait Lapointe en parlant des «encensoirs de mouffettes» (1974, p. 96), il semble impossible de s'affranchir totalement de son emprise.

Pour tenter néanmoins cet affranchissement, nécessaire pour atteindre l'«existence libre» et le «réel absolu», le sujet entonne la «chanson modulée du blasphème» (Lapointe, 1974, p. 73). Le poème devient un chant de guerre contre l'Église, un chant autrement sacré. Celui qui blasphème reprend à son compte des éléments du catholicisme, en renverse le sens. Il se les approprie, s'en joue et en jouit, éprouve une certaine liberté de mouvement, alors qu'il chemine sur cette route jonchée de «décombres de sueur et de prière» (1974, p. 118). C'est un chemin de croix, à la fois antichrétien et très chrétien, où le «vierge incendié» prend constamment la pose du Christ crucifié, pour le singer ou s'y identifier. Même sans point d'interrogation, la question est posée : «ai-je les bras en croix pour souffrir la fourche des enfers» (1974, p. 96). Le «vierge», c'est-à-dire ici la figure du sujet poétique, est un incendié du monde, un «suicidé de la société» (Artaud, 1990), pour reprendre l'expression d'Antonin Artaud à propos de Vincent Van Gogh. Souffrant constamment, constamment tué, il porte sur lui, comme une pleureuse et comme le Christ, toutes les peines et les souffrances de l'univers. C'est celui par qui l'enfer prend parole. C'est aussi la figure sursexuée, non pas androgyne mais hermaphrodite, qui peut rejouer la faute originelle, comme le mythe se rejoue dans le rituel, et s'exclamer : «je suis la vierge au serpent» (Lapointe, 1974, p. 118). Le «vierge incendié» n'a rien de

la Vierge Marie. Sa parenté biblique est composée à la fois de Jésus, de Lucifer, de Satan, de Lilith et d'Ève, dont il prend tour à tour le rôle, les traits ou le corps pour en faire suinter, par sa personnalité, sa propre sauvagerie.

Le sexe du sacré

Dans *Le vierge incendié*, et en particulier dans la section « Vos ventres lisses », la sensualité procède d'une animalité, d'une bestialité, qui s'inscrit sur le corps : « J'ai l'amour tassé dans les cuisses; l'amour bien cornu, vieux bouc. » (Lapointe, 1974, p. 32) L'image du diable, avec sa croupe et ses cornes de bouc, est porteuse d'une sexualité sauvage, animale, qui retourne à l'impure primauté de l'instinct. Délaissant les roses au profit de leurs épines seules, le sujet flirte avec les tabous, l'interdit, le péché⁵. Celui-ci, avec ses images de masturbation, comme ces « filles repues de péchés avec le doigt » (1974, p. 28), et d'orgies, met en relation le sexe et le sacré. Revendiquer une sexualité marginale participe d'un renversement poétique et blasphématoire qui contribue à révéler ce qui, dans le rapport au sacré, est sauvage. Dans cette position, jouir tient de la sauvagerie.

Chez Lapointe (et tant d'autres, dont Georges Bataille et Denis Vanier), le sacré, la sexualité et la violence forment la trinité de cette sauvagerie, à laquelle la plupart des métaphores du *Vierge incendié* concourent. Celles-ci permettent de renouer avec l'état de nature et les origines, avec une certaine brutalité, ainsi qu'avec la spontanéité du surgissement, l'absence de règles et de censure que vise l'écriture « surrationalnelle⁶ » : « Une scène au démon luxurieux l'avait couchée nue parmi des serpents fort agréables de spirales et de peau. » (Lapointe, 1974, p. 38) Le bestiaire catholique est convoqué par Lapointe pour rejouer, sur la scène du poème, le mythe de la faute originelle. Au lieu d'une culpabilité qu'il faudrait payer de sa vie entière pour aspirer au paradis, comme le veut le catéchisme, la faute primordiale devient ici le lieu même du paradis sur terre, de la jouissance dionysiaque. Cette appropriation transforme l'héritage judéo-chrétien et lui donne valeur de « mythologie personnelle », pour reprendre le concept de Roger Bastide, qui écrit : « L'homme ne

⁵ Rappelons que *Le vierge incendié* a été écrit par un élève du Séminaire de Chicoutimi et a été publié sous le régime catholique de Maurice Duplessis.

⁶ À l'instar de Paul-Émile Borduas et de Claude Gauvreau, nous privilégions le terme « surrationalnel » à « surréaliste » : il marque la spécificité québécoise de ce type d'écriture et souligne que c'est l'au-delà ou l'en dehors de la raison, et non de la réalité, que l'on souhaite atteindre et transcrire.

pouvant plus s'appuyer sur rien, puisque plus rien n'a de sens, il ne reste plus qu'à s'appuyer sur lui-même et à faire jaillir de sa révolte de nouvelles fleurs mythiques.» (Bastide, 1997, p. 86)

La mort de Dieu et le rejet de la religion, ou la révolte contre elle, laissent le sujet seul avec lui-même, avec un manque, un trou, un creuset là où se logeait une certaine spiritualité. Dans cette béance, les traces et le legs du catholicisme se déplacent, glissent et surgissent comme à travers une brèche, où ils forment «de nouvelles fleurs mythiques». De nouvelles alliances, amalgames ou relations, bâties avec les cendres de Dieu, fournissent une esquisse de sens à la vie, à l'amour, à la mort, et à l'absurdité qui les traverse. Le sujet, religieux ou poétique, dans sa solitude et sa singularité, et bien qu'il puisse le rejeter violemment, est néanmoins habité par l'héritage de la tradition religieuse, qu'il bricole, réactualise, comme mythologie, de façon personnelle. Dans *Le vierge incendié*, cet appui sur soi-même se fait en grande partie par le corps, célébré, sacralisé : «jambe lisse, ventre rond des pêches, vignes des seins, et le cou, le visage d'une lampe à brûler l'encens» (Lapointe, 1974, p. 37). Le corps, ici essentiellement féminin, est chargé de sacralité, missel de peau et de chair pour le culte de la vie et de l'amour, qui vient remplacer l'appareillage liturgique comme moyen d'atteindre les (septièmes) cieux et «le réel absolu». La communion n'a plus lieu entre un sujet et Dieu, mais entre deux corps, qui se regardent, se touchent et s'ébattent.

La sexualité, notamment chez Lapointe, est une des voies pour toucher au sacré, pour faire l'expérience de la transcendance. Comme Denis Vanier l'écrit, et ce serait valable inversement : «le désir c'est la prière» (Vanier, 1980, p. 255). Dans l'étreinte amoureuse (qui peut être pensée comme une forme de prière, d'accès à ce qui nous dépasse), dans la «chambre close de l'âme chaude sur le corps» (Lapointe, 1974, p. 40), c'est l'âme aussi qui jouit. Le sexe et le sacré se touchent, et touchent tous deux à la transcendance. Ainsi, ce qui incendie le «vierge», c'est aussi la flamme des corps, «le feu qui sourd des pores» (1974, p. 88). Ce serait ce que Michel Camus décrit comme une «ignition magico-sexuelle sans autre combustible que la substance des rêves ou la matière première des émotions» (Camus, 1996, p. 15). Dans *Le vierge incendié*, les images oniriques et les émotions brutes servent de combustible, de formules magiques pour atteindre les flammes enlacées du grand brasier sexuel et sacré qui est à la source de la sauvagerie et de la poésie.

L'amour, le sexe et le sacré brûlent d'un même feu et, comme lui, ils sont à la fois destructeurs et purificateurs, guérisseurs et blessants. Ils procèdent d'une même intarissable soif, d'un même « manque ontologique (créé par l'impureté des hommes), qu'il faut combler » (Bastide, 1997, p. 146). C'est une faim jamais rassasiée, un manque toujours à combler, que tentent de remplir, en vain, la prière et le poème. La faute originelle devient un vide originel, mais son ombre continue de planer sur « la profonde blessure du sexe » (Lapointe, 1974, p. 32), qui est la même que la blessure de l'âme, ainsi que « sur la rage des saintes rongées par le milieu du sexe » (1974, p. 35). Lieu de naissance, de jouissance, mais aussi de douleur, le sexe est le foyer d'un incendie infini. Tout se joue dans celui du « vierge », véritable carrefour des sens, des émotions et de la transcendance. L'orgasme, *la petite mort*, est traversé par la mort, ses fantômes, sa mémoire millénaire, et par la souffrance de l'agonie, son râlement et ses cris qui ressemblent à s'y méprendre à ceux du plaisir. L'acte d'amour, qui est à la fois un baume et une brûlure sur les blessures du sexe et de l'âme, rejoue inlassablement la scène de la faute avec laquelle tout sujet catholique vient au monde. Il permet de se laver du péché, de renaître à soi, à même ses cendres et son feu intimes. Tout en rappelant la mortalité de l'être humain, l'acte sexuel donne un avant-goût de ce que serait l'impossible retour au paradis perdu, au hors-temps, qui est celui de la création poétique et de la procréation, à l'origine : « tous rêvent de dormir à nouveau dans les draps de fœtus » (1974, p. 44).

Serait-ce dans ce lit que dort le « réel absolu », qui nous atteint de son souffle quand nous naissons, dormons, rêvons ou faisons l'amour? Peut-être plane-t-il, à la manière d'un mobile ou d'un capteur de rêves, au-dessus de ces draps qu'incendie le désir, et où babillent deux jumeaux siamois, reliés par un même fil pulsionnel : l'amour et la violence. La frontière, s'il en est une, est extrêmement mince, et le poème, mêlant tout ce qui peut se mêler, gauche comme un savant fou, mais lucide comme un vieil alchimiste, semble se plaire à la traverser, en murmurant que le désir est une douce « irruption volcanique » (Lapointe, 1974, p. 43). Le sacré « se manifeste également comme une force, comme une puissance », écrit Mircea Eliade (Eliade, 1999, p. 155). Et cette puissance, indomptable comme celle d'un volcan, peut tout aussi bien verser du côté de l'amour, de l'adoration, que de la violence, de la croisade ou du djihad. L'apocalypse est amour, l'amour est apocalypse. Après leur raz-de-marée commun, restent tout de même « les ruines du désir braqué sur la route demain » (Lapointe, 1974, p. 67), qui, bien qu'elles couvrent « l'existence libre » (1974, p. 68), donnent à voir un possible

lendemain à l'incendie du désir, un possible espoir à bâtir sur les décombres de l'autel du sacrifice de l'amour.

« *La création du monde* »

La dernière section du recueil de Lapointe s'intitule « La création du monde ». Celle-ci arrive non pas au début, comme une genèse ou une cosmogonie, mais à la fin, après le sacrifice. C'est donc une re-création, une renaissance, qui fait suite au feu soutenu tout au long du *Vierge incendié*. Un nouvel ordre, un nouveau cosmos, est reconstruit avec les débris et les ruines du précédent, lavé de sa pourriture par le sacrifice du sujet porteur des souffrances du monde. Pour Mircea Eliade, « la Création ne peut se faire qu'à partir d'un être vivant qu'on immole » (Eliade, 1999, p. 226). La mort est nécessairement préalable à la vie et la précédera pour l'éternité. De même, l'incendie sacrificiel du « vierge » est préalable à l'accession au « réel absolu », non seulement pour lui même, mais pour l'univers. Eliade note encore : « Le sacrifice opère un gigantesque transfert : la vie concentrée dans une personne déborde cette personne et se manifeste à l'échelle cosmique ou collective. » (1999, p. 226)

Il n'en va pas autrement dans *Le vierge incendié*. Tout l'univers est contenu dans le sujet poétique, puisque celui-ci communique intimement avec lui et est lui-même constitué de tout l'univers. Ce qui se trame dans son corps ou dans son imaginaire se répercute, à la manière du battement d'aile d'un papillon qui se mue en ouragan, « à l'échelle cosmique ». S'il réinvente un monde, avec des fragments d'héritages grappillés çà et là, qu'il bricole dans sa tête ou son poème, ce monde existe bel et bien, quelque part dans le « réel absolu ». Après avoir franchi « tant de murs d'en arrière à démolir/à reconstruire demain » (Lapointe, 1974, p. 121), s'être départi du « passé qui mérite de pourrir derrière soi » (1974, p. 122), et avoir mis en images la démolition de ces « murs », de ce « passé » et de cette pourriture, le sujet « s'éloigne à reculons du cadavre » (1974, p. 122). Il va de l'avant, vers la vie, bien que son regard soit encore porté vers la mort. Et l'univers entier l'accompagne, laissant lui aussi son passé derrière lui pour s'inventer une autre vie.

C'est alors que peut naître une image nouvelle et harmonieuse du monde, incarnant un ordre cosmique qui, bien qu'entrevu, reste à venir :

un monde va faire l'habitation ronde
 la sphère d'une main
 la balle du gamin tout l'idéal en pomme
 et goûter le corps universel (Lapointe, 1974, p. 122).

Le monde tient dans la main du « vierge », ce « gamin » au « corps universel ». Mais, même si une seconde « création du monde » a eu lieu, l'ombre de la faute originelle est encore là, présente par la « pomme », le fruit défendu. Toutefois, celle-ci prend une connotation imaginaire, ludique (« la balle ») et enfantine (« du gamin »). Il n'y a plus ici de péché. Au contraire, la pomme, ainsi réinvestie, contient tout « l'idéal » et lui donne son goût juteux. Elle incarne « l'habitation ronde », « la sphère » symbolique (de l'utérus, de la Terre, du temps représenté par un cercle) qui contient le monde. La pomme, ce fruit défendu, agit comme une nouvelle hostie, incarnant non pas le corps du Christ avec lequel elle permet de communier, mais le « corps universel », en un rouge sucré, sacré.

Si un « monde nouveau » est créé, un nouveau sujet l'est aussi. Délesté du poids des ruines, né à nouveau de ses propres cendres, et fort de son pouvoir de créateur, de demi-dieu, il peut accéder à l'éternité et s'auto-engendrer :

J'ai des frères à l'infini
 j'ai des sœurs à l'infini
 et je suis mon père et ma mère (Lapointe, 1974, p. 125).

La filiation ici déployée tente, en déjouant le principe de descendance — legs de la vie mais aussi de la mort —, de rejoindre l'immortalité, thème récurrent, sinon obsédant (pensons aux textes d'Artaud), dans la poésie. Elle est mise en scène par Lapointe dans un univers « infini » qui serait, à l'encontre de l'espace clos du bûcher ou de l'intimité, la Terre entière, peuplée de « frères » et de « sœurs », d'égaux. Après son calvaire, son « long voyage » (1974, p. 85), le « vierge incendié » n'est plus seul, il communique avec le genre humain, en l'absence de toute hiérarchie et de toute autorité. Ne reste plus que la liberté, mur à mur, qui met « le vierge incendié » et ses semblables à l'abri de tout. Il peut affirmer sans crainte que « la corrosion n'atteindra jamais [s]on royaume » (1974, p. 125), son paradis (personnel) retrouvé, qu'il décrit ainsi :

le ciel de glace
 le soleil multiple qui n'apparaît plus
 Frères et sœurs
 mes milliers d'astres durs (1974, p. 125).

L'incendie de la violence et de la sexualité ayant été consumé, consommé, le soleil, sans doute trop incendiaire, « n'apparaît plus » et le ciel se fait « de glace ». Le seul feu — lumière plus que flamme — qui reste, puisque c'est là la fin du recueil, est celui des « astres ». Ils ne sont plus inaccessibles ou lointains, mais tout près, ils sont des « frères et sœurs », en qui le sujet peut se reconnaître et avec qui il peut partager, communier. La transparence de la glace veille sur cette lumière nocturne. En l'absence du soleil, tous les astres sont égaux, comme tous les hommes sont, en l'absence de Dieu, libérés également.

Le monde ainsi créé retrouve l'indétermination primordiale, la circularité de la pomme et du temps. Plus qu'une simple régression primitive, l'origine est réactualisée, non pas à la façon d'un mythe que le rituel viendrait répéter, mais, comme c'était le cas pour le péché originel, d'une façon originale. Le retour aux origines est ici un retour au sacré et au sauvage, à la source impure de la vie et de la poésie. Il porte les marques et les stigmates de la quête enflammée menée par « le vierge incendié ». Le mouvement est celui d'un surgissement; l'origine, immanente et mobile, inimaginable et irreprésentable, transparait, comme le sacré et le sauvage, à travers les mots et les images, par hasard ou quand elle est invoquée, à la manière d'un dieu, d'un saint ou d'un esprit. Ainsi, il est impossible d'y arriver, d'y accéder, comme au « réel absolu », ni d'y retourner, puisque c'est elle qui vient à nous. Le seul pouvoir qu'il nous reste est de nous faire éblouir par les traces de l'origine qui nous suivent partout et en tout temps, et auxquelles le poème tente, par sa quête sacrée et sauvage, de donner un glyphe, un écho :

Le vieil océan de nos origines : état gazeux des premières étoiles, indiscernables empreintes de nos énergies minérales et végétales, immémoriales angoisses animales, tremblante maîtrise du feu, blessures de silex, tout cela est inscrit en nous sans que nous puissions imaginer l'infinie puissance de la source. (Camus, 1996, p. 93)

Bibliographie

- Artaud, Antonin. 1990. «Van Gogh, le suicidé de la société». dans *Œuvres complètes tome XIII*. Paris : Gallimard, p. 13-64.
- Bastide, Roger. 1997. *Le sacré sauvage*. Paris : Stock, 229 p.
- Blanchot, Maurice. 1973. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, coll. «Idées», 382 p.
- Bourrassa, André-G. 1977. «Paul-Marie Lapointe». dans *Surréalisme et littérature québécoise*. Montréal : Éditions L'Étincelle, p. 159-164.
- Camus, Michel. 1996. *Aphorismes sorciers*. Paris : Éditions de Rocher, coll. «Transdisciplinarité», 122 p.
- Eliade, Mircea. 1968 [1963]. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, coll. «Idées/nrf», 249 p.
- . 1999 [1989]. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, coll. «Folio/Essais», 285 p.
- Gauvreau, Claude. 1977. *Œuvres créatrices complètes*. Montréal : Parti Pris, 1498 p.
- Hébert, Anne. 1993. *Œuvres poétiques 1950-1990*. Montréal : Boréal, coll. «Compact», 166 p.
- Jeffrey, Denis. 1998. *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*. Paris : Armand Colin, 168 p.
- Lapointe, Paul-Marie. 1974 [1948]. *Le vierge incendié*. dans *Le réel absolu (poèmes 1948-1965)*. Montréal : Éditions de l'Hexagone, coll. «Rétrospectives», p. 9-125.
- Vanier, Denis. 1980. *Œuvres poétiques complètes. Tome 1 (1965-1979)*. Montréal : VLB Éditeur/Parti pris, 336 p.
- Viau, Rolland. 1997. *Enfants du néant et mangeurs d'âmes. Guerre, culture et société en Iroquoisie ancienne*. Montréal : Boréal, 318 p.