

JEAN-FRANÇOIS MORISSETTE

L'EXPRESSION DE LA CONSCIENCE MYTHIQUE  
CHEZ PAUL CLAUDEL ET GATIEN LAPOINTE

Mémoire présenté  
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval  
dans le cadre du programme de maîtrise en Études littéraires  
pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.)

DÉPARTEMENT DES LITTÉRATURES  
FACULTÉ DES LETTRES  
UNIVERSITÉ LAVAL  
QUÉBEC

2008

© Jean-François Morissette, 2008

## RÉSUMÉ

Le présent mémoire vise à démontrer que le projet des *Cinq Grandes Odes* de Paul Claudel et de l'*Ode au Saint-Laurent* de Gaiien Lapointe est de retrouver, grâce à la parole poétique, une conscience mythique du monde, telle que définie par le philosophe Georges Gusdorf. Ces deux œuvres partagent en effet cette dimension fondamentale : enraciner l'être et la parole au cœur d'une expérience cosmogonique du langage et du réel. Nous expliquerons de manière plus générale ce qui fonde la spécificité de la parole poétique et en quoi elle rend possible l'expression de la conscience mythique. Cette réflexion préliminaire alimentera notre lecture de l'*Ode au Saint-Laurent* et des *Cinq Grandes Odes*. Nous tenterons de saisir les enjeux d'une poésie qui, chez Claudel comme chez Lapointe, puise la source de sa connaissance et son mouvement créateur au sein d'un imaginaire mythique.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I</b>	
<b>LA POÉSIE COMME EXPRESSION DE LA CONSCIENCE MYTHIQUE .....</b>	<b>9</b>
LA PAROLE POÉTIQUE COMME LIEU D'INCARNATION DU LANGAGE .....	10
LE MYSTÈRE DE LA PAROLE : L'IMAGE LITTÉRAIRE.....	15
LA PAROLE POÉTIQUE : UNE EXPÉRIENCE MYTHIQUE DU LANGAGE.....	22
<b>CHAPITRE II</b>	
<b>L'EXPRESSION DE LA CONSCIENCE MYTHIQUE DANS <i>L'ODE AU SAINT-LAURENT</i> .....</b>	<b>30</b>
LE POÈME « AU RAS DE LA TERRE » : LA CONTESTATION D'UNE IDÉOLOGIE DÉSINCARNÉE DE L'ÊTRE .....	31
LA QUÊTE DE LA CONSCIENCE MYTHIQUE CHEZ LAPOINTE.....	34
LA RÉAPPROPRIATION DE LA TERRE EN TANT QUE LIEU MYTHIQUE .....	37
LA RÉAPPROPRIATION D'UN TEMPS MYTHIQUE .....	44
<b>CHAPITRE III</b>	
<b>L'EXPRESSION DE LA CONSCIENCE MYTHIQUE DANS LES <i>CINQ GRANDES ODES</i>.....</b>	<b>56</b>
« L'EXPLOSION INTELLIGIBLE » DE CLAUDEL .....	57
LES MUSES : DU MYTHE DE L'ŒUVRE D'ART À L'EXPRESSION DE LA CONSCIENCE MYTHIQUE .....	62
LA TERRE MYTHIQUE DE CLAUDEL.....	71
LE PRÉSENT ÉTERNEL DE LA PAROLE POÉTIQUE .....	73
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>82</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>LXXXVIII</b>

## INTRODUCTION

Tout oppose, à première vue, Gatién Lapointe et Paul Claudel. Alors qu'en 1955 ce dernier décédait, le premier était à l'aube de sa carrière, faisant paraître son recueil de poésie *Otages de la joie*, dans une province cléricale, conservatrice, ne laissant aucune place aux voix discordantes et menaçantes qui constituait, aux yeux des dirigeants catholiques, la modernité. Alors que Gatién Lapointe tentait, comme beaucoup d'autres de sa génération, de s'affranchir du joug de l'Église canadienne-française et de sa morale coercitive, Claudel laissait à la France, voire au monde entier, une œuvre – immense, faut-il le préciser – essentiellement nourrie par l'expérience de la foi catholique. L'œuvre – très religieuse – d'un homme qui fut ambassadeur, ministre et académicien contraste visiblement avec celle de l'œuvre plutôt modeste par comparaison, de Gatién Lapointe. Son recueil le plus célèbre, *l'Ode au Saint-Laurent*<sup>1</sup>, est étroitement lié au destin collectif du pays, et annonce par le fait même le courant identitaire de la poésie québécoise des années soixante. *Les Cinq Grandes Odes*, un des chefs-d'œuvre de Claudel, apparaît « sans descendance<sup>2</sup> » en poésie française. Rien ne semble unir ces deux auteurs, si ce n'est qu'ils ont écrit des *odes*, et encore : le fil apparaît trop mince pour que l'on puisse, de prime abord, s'y accrocher.

---

<sup>1</sup> Gatién Lapointe, *L'Ode au Saint-Laurent* précédée de *J'appartiens à la terre*, Montréal, Les Éditions du jour (coll. « Les poètes du jour »), 1963, 94 p. (À l'avenir, nous indiquerons le numéro des pages entre parenthèses avec l'abréviation O.S.L.)

<sup>2</sup> Jean Grosjean, préface de Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes* suivi de *La cantate à trois voix*, Paris, NRF/Gallimard (Poésie), 1966, p. 5. (À l'avenir, nous indiquerons le numéro des pages entre parenthèses avec l'abréviation C.G.O.)

Depuis sa parution, *L'ode au Saint-Laurent* est d'emblée considérée comme étant « typique d'une période où la parole poétique se veut souveraine et fondatrice<sup>3</sup>. » De loin, ce texte est l'emblème, au même titre que beaucoup d'autres réalisations sociales, économiques et politiques de cette époque, de la Révolution tranquille. Ces affirmations ne sont évidemment pas sans fondement, et l'impact qu'a pu avoir *L'ode* au moment de sa parution révèle à bien des égards l'aspiration d'un peuple à s'affranchir et à se réaliser. Mais cette adéquation si forte de l'œuvre au contexte social d'une époque tend peut-être, avec les années, à porter ombrage au texte lui-même. Le danger est peut-être de faire connaître Gatién Lapointe, jusque dans une certaine mesure, comme s'il était lui-même le fruit d'un courant littéraire qui oeuvrait uniquement pour « le pays convergent<sup>4</sup> ». Maximilien Laroche soulève d'ailleurs ce que l'on pourrait aujourd'hui considérer comme étant cette « épineuse » question du pays dans *L'ode au Saint Laurent* : « Lapointe est bien un poète du pays. Mais il déborde de ce cadre étroit si par pays on entend cette circonscription territoriale qui, délimitant notre espace, limite en même temps nos visées, nos rêves et nos désirs<sup>5</sup>. » Mais du même souffle, Laroche parle d'un chant universel qui proclame « hautement l'appartenance à l'homme américain<sup>6</sup>. » Cette dernière affirmation, loin d'être fautive, ramène toutefois, mais dans un cadre plus large cependant, *L'ode au Saint-Laurent* comme étant une poésie de l'affirmation du « territoire ».

Mais il serait toutefois réducteur, voire inconsidéré, de dire que la critique de l'œuvre de Gatién Lapointe n'aurait polarisé son propos que sur l'appartenance au pays, quel qu'il soit. Même si peu d'études substantielles lui furent consacrées, sa poésie, surtout commentée au moment de sa sortie, a fait l'objet d'articles qui constituent de bonnes références, et qui soulignent la richesse et la force de *L'ode au Saint-Laurent*. André Berthiaume, le premier

---

<sup>3</sup> Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise des origines à nos jours. Anthologie*, Montréal, Typo (poésie), 1996, p. 25.

<sup>4</sup> Titre du chapitre de Michel Laurin consacré à la génération des poètes de l'Hexagone, dans *Anthologie de la littérature québécoise*, Les éditions CEC, 2000, p. 149.

<sup>5</sup> Maximilien Laroche, « *Ode au Saint-Laurent* précédée de *J'appartiens à la terre*, recueil de poésie de Gatién Lapointe », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Tome IV : Montréal, Fides, 1984, p. 639.

<sup>6</sup> *Id.*

à s'être attardé « sérieusement » à sa poésie, survole les grands thèmes qu'on retrouve de *Jour malaisé* jusqu'à *L'ode*. Joseph Bonenfant, pour sa part, traite de la parole dans une perspective essentiellement stylistique et linguistique. Il postule que cette poésie « préserverait à la fois le besoin de parler et l'acte de dire » dans l'avènement d'une « phrase totale<sup>7</sup> » qui concentrerait en elle l'espace du monde et de l'homme. Bonenfant tente de retracer cette « naissance de la parole » qui apparaît comme une constante dans son oeuvre. Autant cet article peut paraître aride par son approche plutôt pragmatique de la poétique de l'oeuvre, autant Bonenfant fut le premier à saisir avec une telle profondeur « la présence au monde à travers la sorte de langage dont est capable Gatién Lapointe<sup>8</sup> », spécialement dans *L'ode au Saint-Laurent*. Les thèmes de l'arbre et de l'eau, de même que la syntaxe de la répétition permettent, selon Bonenfant, de s'appropriier le monde par la parole poétique.

Deux monographies seulement existent sur Lapointe, dont l'essai de Bernard Pozier, *L'homme en marche* (1987), qui présente l'auteur et fait une synthèse commentée de tous les recueils. Toutefois, c'est *L'éclat de l'origine* de François Dumont (1987) qui demeure à ce jour la contribution la plus importante concernant Gatién Lapointe. Non seulement met-il en lumière les questions qui habitent l'oeuvre entière et montre-t-il l'évolution des thèmes au fil des recueils, mais il situe, de plus, son écriture au cœur des grandes problématiques de la littérature québécoise et, à un autre niveau, de la poésie universelle contemporaine. Il reste que la grande contribution de ce mémoire est de souligner l'importance de la question du temps dans une oeuvre que l'on associe d'abord aux thèmes de l'espace et du pays. Pourtant, le travail de François Dumont, loin de clore les possibilités des sujets d'étude chez Lapointe, ferme encore aujourd'hui la marche du corpus critique.

Pour notre part, nous visons à une lecture de *L'ode au Saint-Laurent* qui puisse, sans rejeter l'importance et l'impact qu'elle a eus sur la poésie québécoise d'alors et d'aujourd'hui, être à nouveau créatrice de sens. Si la poésie de Gatién Lapointe a, selon François Dumont,

---

<sup>7</sup> Joseph Bonenfant, « La passion des mots chez Gatién Lapointe », *Livres et auteurs québécois 1970*, p. 248.

<sup>8</sup> *Idem*.

« beaucoup à dire », c'est qu'elle peut se faire entendre dans toute sa résonance poétique, si l'on peut dire, et constituer une expérience de lecture propre à la rêverie. Car bien que principalement associée à la génération de l'Hexagone, l'œuvre de Gatién Lapointe, comme le rappelle Dumont, vaut aussi « pour elle-même d'être fréquentée et rencontre des préoccupations centrales de la poésie universelle<sup>9</sup>. » C'est principalement dans cette perspective que sera centrée notre étude, mettant en relation *L'ode au Saint-Laurent* avec les *Cinq Grandes Odes* de Paul Claudel.

Contrairement à Lapointe, les études consacrées à Paul Claudel sont innombrables et il serait évidemment ici impossible de toutes les recenser. Nous retiendrons pour la présente étude des travaux qui concernent exclusivement les *Cinq Grandes Odes* ou encore ceux qui, plus près de notre problématique, permettront de nourrir notre réflexion sur certains aspects de la poésie claudélienne. À titre d'exemple, nous aurons recours à la thèse de Michel Plourde (*Le silence dans l'œuvre de Paul Claudel*), qui souligne d'ailleurs que le poète « se donne pour mission de récréer le monde par la parole<sup>10</sup> ». Aussi, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Claudel* d'André Vachon s'avèrera une référence incontournable pour ce qui est du « temps [et de] l'espace originels<sup>11</sup> » relatifs aux *Cinq Grandes Odes* et de voir, entre autres, comment l'expérience de la poésie permet la re-création d'un temps cosmogonique. Du reste, nous aurons recours aux principaux ouvrages qui traitent de manière exclusive des *Cinq Grandes Odes* (entre autres, *Les Cinq Grandes Odes ou la poésie de la répétition*, d'Alexandre Maurocortado, *L'offrande lyrique de Claudel*, de Pierre Moreau). Si énormément de choses ont été dites, directement ou indirectement, sur les *Cinq Grandes Odes*, aucune étude, à notre connaissance, ne les a comparées à une œuvre littéraire en dehors du corpus littéraire français. Les seuls critiques qui ont tenté un rapprochement des *Cinq Grandes Odes* avec d'autres auteurs l'ont fait en intertextualité avec Arthur Rimbaud,

---

<sup>9</sup> François Dumont, *L'éclat de l'origine*, op. cit., p. 9.

<sup>10</sup> Michel Plourde, *Le silence dans l'œuvre de Paul Claudel*, Québec, Faculté des lettres de l'Université Laval, 1966, p.16.

<sup>11</sup> André Vachon, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, Paris, Éditions du Seuil (coll. « Pierres vives »), 1965, p.287.

maître à penser de Claudel. C'est dire tout l'intérêt et la nouveauté de notre entreprise que de mettre en relation les *Cinq Grandes Odes* à l'*Ode au Saint-Laurent*.

C'est justement au coeur même de leur quête poétique que nous découvrons une trajectoire profondément commune. Quelque chose qui ne relève ni du contexte d'émergence de l'œuvre ni même, à proprement parler, de l'esthétique. Il semble plutôt qu'ils partagent une quête existentielle commune par le biais de la poésie. Le même souffle, le même mouvement d'être et de vivre anime leur parole. La façon que ces deux poètes ont d'apprivoiser le réel et le langage participe d'une volonté, comme le disait Husserl, de « retourner aux choses mêmes ». Claudel et Lapointe ont pour projet de métamorphoser le langage afin de le resituer dans une expérience spirituelle de création. Chez ces deux auteurs, la poésie apparaît comme l'expression de la conscience mythique.

Ce mémoire visera donc à démontrer que le projet fondamental de *Cinq Grandes Odes* de Paul Claudel et de l'*Ode au Saint-Laurent* de Gaiien Lapointe est de retrouver, grâce à la parole poétique, l'expression de la conscience mythique, terme que nous empruntons à Georges Gusdorf, bien que nous ne saurions nous restreindre à la définition qu'il en a faite. Si nous avons choisi une telle question pour aborder ces textes, c'est que ces deux œuvres ont en commun cette caractéristique fondamentale : enraciner l'être et la parole au cœur d'une expérience de naissance à soi et au monde. Dans *L'Ode au Saint-Laurent*, l'être se révèle à lui-même dans une aventure de genèse. C'est grâce à sa parole que le poète peut retrouver un rapport fondateur au territoire et « donne[r] parole à tout ce qui vit ». En ce qui concerne Claudel, « c'est le monde entier qu'il [lui] faut construire avec une hécatombe de paroles<sup>12</sup> », faisant de la poésie une expérience spirituelle originaire.

La volonté de créer un dialogue entre ces deux œuvres n'est donc pas fortuite. Elle relève d'une double entreprise : celle, d'une part, de voir en quoi la poésie moderne permet d'être, grâce à ces deux auteurs de corpus différents, en relation avec un imaginaire mythique et celle de comparer deux trajectoires qui visent à un même aboutissement poétique :

---

<sup>12</sup> Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes*, op. cit. p. 87.



retourner, grâce à la conscience mythique, vers une connaissance première des choses, faire table rase pour accéder à un autre rapport au monde – pour y « trouver du *nouveau*<sup>13</sup> », comme le disait Baudelaire.

Précisons qu'il s'agit, pour nous, d'une occasion d'appriivoiser la poésie de Paul Claudel et Gatién Lapointe. C'est en cela que les postulats de Georges Gusdorf sur la conscience mythique nourrissent notre réflexion : il nous semble, comme lecteur, que l'expérience à laquelle Lapointe et Claudel nous convient est analogue – ou du moins ressemble étrangement – à celle que décrit Gusdorf à propos du rapport au monde propre à la conscience mythique. L'objectif de ce présent mémoire n'est pas de voir jusqu'où la poésie de Claudel et de Lapointe épouse uniquement la pensée de Gusdorf, parce que ce serait en altérer les conclusions, qui sont uniquement d'ordre philosophique et anthropologique et qu'ils ont peu – ou à peu près pas – à voir, à première vue, avec l'espace littéraire. Dans cette perspective, nous en arriverions à des équivalences qui seraient erronées.

Le fait de voir un tel écho entre des réflexions philosophiques sur la connaissance spirituelle de l'homme et une quête poétique proprement située au cœur d'une expérience du langage n'est pas le fait d'un simple et pur hasard, ou encore d'une interprétation fantaisiste. La façon d'être au monde qui caractérise la conscience mythique, d'après les recherches que nous avons effectuées, apparaît véritablement réactualisée dans le cadre de l'expérience de la poésie chez Claudel et Lapointe, plus particulièrement au regard de l'univers qu'ils déploient dans leur recueil. La conscience mythique, qui a pour but de « mettre en œuvre une réalité indissociable<sup>14</sup> », constitue un enjeu majeur chez les deux auteurs. Nous ne rabattons pas les textes de Claudel et de Lapointe sur la conscience mythique de Gusdorf, tel un pochoir sur une page blanche. Certaines données d'ordre anthropologiques apparaissent tout simplement invalides devant la création artistique. Les caractéristiques fondamentales apparaissent toutefois fortement éclairantes sur la portée mythique de la parole poétique des auteurs étudiés.

---

<sup>13</sup> Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, NRF Gallimard (poésie), 1996, p. 182.

<sup>14</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique : introduction à la philosophie*, Paris, Flammarion éditeur, 1953, p. 22.

Nous nous référons donc à la conscience mythique telle que proposée par Georges Gusdorf comme d'un principe fondateur et *point de départ* à une étude qui est essentiellement thématique et non mythocritique. Bien qu'il eût été possible d'explorer un mythe quelconque et d'y décrire les métamorphoses dans les deux recueils, nous avons privilégié une étude de l'espace et du temps en nous inspirant principalement des réflexions de Georges Poulet. Il s'agit de voir à quelle conscience au monde l'oeuvre littéraire nous convie. Mais cette nouvelle conscience au monde, comme l'affirme Poulet, ne concerne pas exclusivement la question du temps. Bien que centrale dans les *Études sur le temps humain*, il n'en demeure pas moins que cette dimension, dans les oeuvres, appelle également l'espace et que de là, c'est toute une façon d'être au monde que propose le texte littéraire. Plus encore : l'oeuvre en est l'expérience.

Selon Poulet, le texte littéraire est chaque fois l'expérience d'une nouvelle conscience du monde. L'oeuvre est ainsi abordée dans une perspective de re-création, car la lecture thématique est, pour Poulet, subjective, au sens où la conscience d'un lecteur va à la rencontre du texte. Pour Poulet, « ce que les formes tâchent de communiquer, c'est précisément la spiritualité qui les hante et les habite<sup>15</sup> », laquelle se révèle principalement à partir d'une étude conjuguée de la temporalité et de l'espace au sein des oeuvres. À la manière de Georges Poulet, nous tenterons de mettre en relief, dans les *Cinq Grandes Odes* comme dans l'*Ode au Saint-Laurent*, la dynamique d'un « temps cosmogonique » et d'un « espace de l'origine » qui nous apparaissent à bien des égards analogues à la conscience mythique, où les poètes se découvrent « dans un moment fondateur de durée<sup>16</sup> » et d'existence. C'est à partir de ces éléments que nous pourrions saisir, dans chacun des textes à l'étude, « les variations de la conscience dans son interprétation et sa reconstruction de l'univers<sup>17</sup> » grâce à l'expérience poétique.

---

<sup>15</sup> Georges Poulet, *La conscience critique*, Paris, Librairie José Corti, 1971, p. 294.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 314.

Le premier chapitre a pour but d'expliquer en quoi la poésie est le lieu où l'expression de la conscience mythique apparaît possible. D'une part, nous tenterons de situer la parole poétique de manière générale, c'est-à-dire d'en expliciter les enjeux propres, tant sur le plan de l'écriture que de la lecture. Cette entrée en matière permettra de circonscrire les « lois » auxquelles sont soumis les mots et les phrases lorsqu'ils sont dans une situation dite « poétique », et de saisir la dynamique qui leur est particulière dans l'espace du langage. Nous verrons donc de quelle manière nous comptons aborder les textes poétiques, et ce, à partir de la réflexion de plusieurs auteurs : Merleau-Ponty, Sartre, Reverdy, etc. C'est dans un second ordre que nous pourrions saisir où et quand peuvent apparaître les manifestations possibles d'un autre type de conscience au monde au sein de l'expérience poétique.

Les second et troisième chapitres, chacun étant consacré à un auteur, seront l'occasion de mettre à profit les réflexions préliminaires afin de les approfondir à l'intérieur d'une démarche poétique particulière. Nous verrons, chez Lapointe comme chez Claudel, en quoi l'expérience poétique est le lieu possible d'un enracinement et d'une régénérescence à soi, au monde et au langage, et de voir où et à partir de quand l'expression de la conscience mythique apparaît possible.

## CHAPITRE I

### La poésie comme expression de la conscience mythique

Parler, lire, écrire c'est, *a priori*, se comprendre clairement, c'est-à-dire ne pas « se buter » constamment sur les mots. Si le langage est le lieu de la rencontre entre la conscience et le monde, il est le plus souvent envisagé comme établissant une distance : « Nous sommes habitués par la tradition cartésienne à nous déprendre de l'objet : l'attitude réflexive purifie simultanément la notion commune du corps et celle de l'âme en définissant le corps comme une somme de parties sans distance.<sup>18</sup> » Autrement dit, le langage normatif, abordé sous l'angle de l'utilitarisme, constitue un outil, comme un objet dont on se sert pour exprimer notre pensée.

Si cette façon d'envisager le langage s'avère vraie et effective, elle ne saurait suffire pour aborder la poésie, où les mots ne sont pas que des outils à la merci d'une information ou d'une émotion à traduire ou à communiquer. La poésie est un lieu où la symbiose entre la conscience et le monde apparaît possible parce qu'elle est le lieu de régénérescence du langage : « Le poète opère la restitution du verbe. Il rend à la parole ses résonances, il offre chaque mot dans une situation nouvelle, et telle que sa vertu réapparaît<sup>19</sup>. » La poésie engage avant tout l'être dans une redécouverte et une ré-appropriation de l'être au langage

---

<sup>18</sup> Maurice Merleau Ponty, « Le corps comme expression et la parole », dans *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des idées), 1945, p. 231.

<sup>19</sup> Georges Gusdorf, *La Parole*, Paris, Presses universitaires de France (lettres s.u.p.) 1968, p. 69.

parce qu'elle amène la conscience à en dépasser la dimension purement rationnelle. Les mots que l'on croit connaître dans leur usage habituel prennent, grâce au poète, une seconde vie. Le langage, parce qu'il entretient un rapport étroit avec la connaissance intuitive, devient alors le lieu de la révélation de l'être et du monde.

Ce premier chapitre sera l'occasion de préciser de quoi il est question lorsque nous parlons de l'expérience poétique et comment cette régénérescence du langage est possible. Sans prétendre ni à l'exhaustivité ni à la vérité absolue, nous expliciterons la démarche de lecture qui rend possible l'éclosion du sens poétique, lequel ne saurait être possible sans remettre en question certains a priori par rapport au langage. Nous verrons ensuite, à partir d'exemples divers, que le texte poétique n'est pas un moyen d'explication du monde plutôt qu'il en est la révélation, qui rappelle d'ailleurs les caractéristiques fondamentales de la conscience mythique.

### La parole poétique comme lieu d'incarnation du langage

En poésie, le langage est le lieu de la rencontre affective entre soi et le monde. En poésie, les mots nous sont révélés dans une situation nouvelle, inédite, qui correspond à une expérience charnelle du langage, laquelle sous-tend une expérience spirituelle. C'est pour cette raison qu'on ne peut aborder un texte poétique d'une même façon qu'un texte dit « utilitaire ». Les seules voies de la compréhension logique ne sauraient à elles seules ouvrir le chemin à une rencontre avec la poésie, qui répond d'une nécessité d'abord ontologique. Cela ne signifie pas qu'il faille « s'abaisser » à un raisonnement flou et sans fondement rationnel pour vivre une telle expérience. Au contraire, la poésie exige de soi qu'on se laisse envahir par une parole naissante. Plutôt que d'expliquer et de mettre à distance les mots et le monde, le lecteur et le poète font ce pèlerinage vers cette source originaire du langage où la conscience s'éveille, s'émerveille, s'émeut. Les mots et les phrases cessent alors d'être des signes pour devenir des lieux sonores habités de sens.

La poésie permet de donner aux mots une dimension concrète. À cet effet, Maurice Merleau-Ponty souligne que la littérature, et plus particulièrement la poésie, redonne au langage des possibilités de sens inouïes :

Le langage est de soi oblique et autonome, et, s'il lui arrive de signifier directement une pensée ou une chose, ce n'est là qu'un pouvoir second, dérivé de sa vie intérieure. Comme le tisserand donc, l'écrivain travaille à l'envers : il n'a affaire qu'au langage, et c'est ainsi que soudain il se trouve environné de sens<sup>20</sup>.

Le matériau du poète est le langage, lequel est, comme nous l'avons mentionné, sclérosé par l'usage et la nécessité d'être efficace dans toute situation de communication orale ou écrite. Le travail du poète consiste plutôt à rendre au langage sa dimension matérielle, à lui redonner son pouvoir de *parole parlante*, c'est-à-dire une « intention significative à l'état naissant<sup>21</sup> ». Parce qu'elle invite à une seconde découverte du langage, la poésie est le lieu d'une rencontre constamment renouvelée avec le monde. La conscience naît de manière simultanée avec le mot poétique, analogue au « caractère existentiel de la conscience mythique, indivisiblement présence à soi et présence au monde, unité originaire de la conscience et du monde<sup>22</sup> » :

Nous nous fîmes délégué du silence

à regarder de façon perverse les aurores et les couchés,  
aussi loin que porte le message de la ligne  
inter-mondes, comme les jambes les plus délicieuses

et l'éternel  
nous le saluâmes<sup>23</sup>

La poésie est une parole vivante parce qu'elle repousse les limites du langage dans ses infinies possibilités sémantiques et sonores, comme cet extrait de Paul-Marie Lapointe le prouve. L'horizon, dans ce poème, devient lieu d'une contemplation charnelle. Le ciel opère la révélation du désir érotique. Le langage cesse ici d'être transparent et abstrait parce

---

<sup>20</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard (Folio / essais), 2001 [1960], p. 72.

<sup>21</sup> Maurice Merleau-Ponty, « Le corps comme expression et la parole », *op. cit.*, p. 229.

<sup>22</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, *op. cit.* p. 23.

<sup>23</sup> Paul-Marie Lapointe, « Gravitations », *Pour les âmes dans Le réel absolu, poèmes 1948-1965*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1971, p. 218.

que le lecteur doit faire l'expérience du texte pour engendrer le sens, ce qui, bien sûr, ne va pas de soi.

Afin d'explicitier ce qui fonde l'expérience poétique, Sartre et Merleau-Ponty renvoient à la peinture, illustrant ainsi la dimension concrète que prend le langage dans une telle situation. Dans son ouvrage *Qu'est-ce que la littérature*, Sartre précise en quoi la toile, comme un poème, n'est pas uniquement faite de signes, mais dans quelle mesure elle est un « assemblage habité » de formes et de couleurs. Les contrastes, les textures et les objets représentés entrent en contact les uns avec les autres et créent, pour ainsi dire, une harmonie qui fait sens. L'œuvre (achevée et cohérente en elle-même) entre en résonance avec celui ou celle qui la regarde, au moment où elle fait surgir en la conscience, de la même manière que l'enfant qui vient au langage, une forme d'émerveillement. Ce faisant, il y a un sens qui émerge de cette toile, simultanément avec la conscience qui se l'approprie : non pas un sens logique et abstrait, mais un sens qui relève à la fois de l'esprit et des sens. Dès lors que nous allons à la rencontre de la toile, nous éprouvons une émotion à partir de ce que nous voyons et de ce que nous sommes, mais ce que nous éprouvons n'a pas été « intentionnellement » peint par l'artiste. Une foule d'émotions peuvent naître de la contemplation du même tableau : « Et le *Massacre de Guernica*, ce chef-d'œuvre, croit-on qu'il ait gagné un seul cœur à la cause espagnole ? Et pourtant quelque chose est dit qu'on ne peut jamais tout à fait entendre et qu'il faudrait une infinité de mots pour exprimer<sup>24</sup>. » Ce « quelque chose » dont parle Sartre est beaucoup plus proche d'une connaissance intuitive que rationnelle, parce que le contact de la conscience à l'œuvre d'art ne saurait prendre racine sans une émotion « quelconque ».

D'un point de vue strictement pragmatique, une toile n'est qu'un agencement de couleurs. S'il s'agit d'une peinture figurative, la toile, pour peu qu'elle atteigne à l'œuvre d'art, n'aura pas pour but ultime de copier la réalité, mais bien d'en saisir une réalité existentielle.

---

<sup>24</sup> Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce qu'écrire ? » dans *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, NRF/Gallimard (Idées), 1964, p. 16.

Dans son article « Le langage indirect et les voix du silence », Merleau-Ponty soutient que l'artiste ne perçoit qu'une certaine facette du monde, et qu'en ce sens son œuvre voyage constamment du visible à l'invisible. Ce qui est montré dévoile par le fait même une infinité de choses qui ne sont pas peintes, mais perceptibles dans le mouvement même de l'œuvre et dans ce qu'elle suscite chez le spectateur. L'œuvre d'art nous habite parce qu'elle est, pour reprendre l'expression de Merleau-Ponty, *parole parlante*. On sait, par exemple, ce qu'est une nuit étoilée. On la redécouvre pourtant à travers Van Gogh, qui nous transporte dans cet espace compris entre le réel et l'imaginaire : c'est un ciel tourbillonnant, aveuglant même et l'on ne saurait dire s'il s'agit d'un lieu magique ou maléfique. Van Gogh a peint un ciel grandiose et redoutable, lui donnant ainsi, par son talent et son regard, une force jusqu'alors inconnue. La représentation artistique a donc pouvoir de révélation et de métamorphose du réel:

Si de plus je suis peintre, ce qui passera sur la toile, ce ne sera plus seulement valeur vitale ou sensuelle, il n'y aura pas seulement sur le tableau "une femme", ou "une femme malheureuse", ou "une modiste", il y aura l'emblème d'une manière d'habiter le monde, de le traiter, de l'interpréter par le visage comme par le vêtement, par l'agilité du geste comme par l'inertie du corps, bref d'un certain rapport à l'être<sup>25</sup>.

C'est bien plus de ce rapport à l'être que du rapport au réel ou à la technique du peintre qu'il est question lorsque le sens de l'œuvre est pleinement éprouvé. La première interrogation afin d'en faire la rencontre affective ne sera donc pas « quel traitement du réel fait-il? », mais bien : « qu'évoque cette toile et que suscite-t-elle en moi? » De même découvrons-nous, de rappeler Merleau-Ponty, qu'« au moment même où, les yeux fixés sur le monde, [les peintres classiques] croyaient demander le secret d'une représentation suffisante, ils opéraient à leur insu cette métamorphose dont la peinture est plus tard devenue consciente<sup>26</sup>. »

Même en ayant entre autres pour tâche de reproduire ce que la photographie fera plus tard avec une qualité inouïe, les tableaux figuratifs délivrent un sens et un mouvement qui leur est propre, qui est l'expression créatrice de l'œuvre d'art. Avant même qu'ils théorisent à ce

---

<sup>25</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Signes, op. cit.* p. 87.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 78.



sujet, les peintres classiques de la figuration étaient déjà dans un rapport créateur au réel. Même s'ils tentaient de le représenter le plus fidèlement possible, ils ne le faisaient pas objectivement. Et encore aujourd'hui nous nous émerveillons des dimensions inédites qu'ils ont pu ajouter au réel qu'ils ont reproduit. Sartre et Merleau-Ponty montrent donc qu'un imaginaire créateur se dégage du langage pictural, mais que ce langage ne se laisse pas découvrir de manière exclusivement rationnelle. Au contraire, la rencontre avec l'œuvre peut prendre la forme d'une révélation, laquelle constitue un mode de connaissance légitime, qui inclut autant (sinon plus) l'émotion que l'intellect. On parle alors d'une connaissance participative parce que la conscience entre en résonance avec l'œuvre, qui fait le pont entre le réel et l'imaginaire, le connu et l'inconnu. La peinture n'est pas un discours : elle est une présence vivante pour qui se laisse émouvoir et appeler par l'œuvre.

En peinture, cette expérience créatrice nous semble peut-être plus accessible qu'en poésie parce que les couleurs, les formes et les textures ne sont pas investies d'un sens figé comme il en est du langage. Une femme peinte par Chagall ou Lemieux n'est pas la même, et personne n'ira confondre ces peintures avec des photos. Elles appellent l'imaginaire et l'affectif, elles ont le pouvoir de nous interpeller dans ce que nous sommes. Refusant cependant catégoriquement de confondre des formes artistiques « comme s'il n'y avait, au fond, qu'un seul art qui s'exprimât différemment dans l'un ou l'autre de ces langages<sup>27</sup> », Sartre, tout comme Merleau-Ponty, explique qu'il est cependant question de cette même magie qui opère lorsque les mots, en poésie, prennent toute leur dimension matérielle. Parce que « les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage<sup>28</sup> », ils révèlent la chair propre du mot : le langage n'est plus subordonné à une certaine conceptualisation d'une réalité abstraite ou situationnelle. Les mots, les phrases ont des formes, des sonorités à partir desquelles s'enracine un « corps verbal » dont le poète s'imprègne et à partir duquel il va à la rencontre du monde :

Quand j'écris,  
c'est comme si les choses,

---

<sup>27</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* op. cit. p. 11.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 17.

Toutes, pas seulement  
celles dont j'écris

Venaient vers moi  
Et l'on dirait et je crois

Que c'est  
pour se connaître<sup>29</sup>.

En poésie, « l'émotion est devenue chose, elle a maintenant l'opacité des choses; elle est brouillée par les propriétés ambiguës des vocables où on l'a enfermée<sup>30</sup> ». La poésie fait entrer le langage dans une sphère de métamorphose, faisant passer les mots de leur usage commun à des sens nouveaux : « ainsi le mot poétique est un microcosme [...] Et quand le poète joint ensemble plusieurs de ces microcosmes, il en est de lui comme ces peintres quand ils assemblent leurs couleurs sur la toile<sup>31</sup>. » Ces microcosmes entrent en résonance les uns avec les autres et avec la conscience qui les fait naître parce que le poète les a fait entrer dans une situation jusqu'alors inédite.

### Le mystère de la parole : l'image littéraire

Anne Hébert dit de la poésie qu'elle « prend sa place comme une créature vivante et [qu'elle] ne se rencontre que, face à face, dans le silence et la pauvreté originelle<sup>32</sup>. » La « pauvreté originelle » telle qu'envisagée ici peut s'entendre comme le lieu au terme duquel la pensée parvient à délivrer le sens poétique. Il ne s'agit pas de laisser place à une quelconque naïveté intellectuelle afin d'interpréter et de voir « ce qui fait notre affaire » dans un texte, mais de mettre la conscience en marche vers une disponibilité spirituelle et émotive qui nous permette de se laisser habiter par les mots. Aller à la rencontre de la poésie, c'est consentir à quitter les sentiers battus de la logique pour emprunter, grâce aux mots, la voie de la connaissance affective et intuitive. Anne Hébert fait ici une distinction

<sup>29</sup> Guillevic, *Art poétique précédé de Paroi suivi de Le chant*, Paris, NRF/Gallimard, 2001, p. 148.

<sup>30</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature? op. cit.*, p. 25.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>32</sup> Anne Hébert, « Le mystère de la parole » dans *Poèmes, op. cit.* p. 69.

intéressante dans *Le Mystère de la parole* en disant que la poésie « se vit » et que, de fait, elle « ne s'explique pas ». La conscience, en poésie ne se retrouve plus exclusivement sur le terrain de la rationalité : elle devient conscience imageante. D'une certaine manière, Hébert dit que la poésie est indispensable à l'homme au même titre que la langue maternelle et qu'elle ne s'adresse pas à la raison d'abord, parce qu'il s'agit d'une rencontre affective avec le monde, comme le soutient d'ailleurs Pontbriand : « Le poème n'est pas donné à lire pour nourrir la réflexion, sinon très indirectement, mais pour donner à voir ou à rêver, ce qui nous situe dans un registre d'activité spirituelle plutôt qu'intellectuelle<sup>33</sup>. » C'est peut-être pour cela, comme le dit Anne Hébert, que l'on peut se retrouver « démuné » lorsque l'on entre en contact avec la poésie. Elle ne semble rien vouloir dire, elle semble se refermer dans l'espace clos de son propre aboutissement esthétique.

Il est donc possible de se sentir rejeté par le texte poétique qui ne semble pas avoir de poids rationnel, précisément parce qu'il ne convoque pas seulement la raison logique, mais aussi –et peut-être avant tout– l'imaginaire et l'affectif. Nous sommes démunis parce qu'il ne s'agit pas, rappelons-le, d'un discours qui tente exclusivement de communiquer des informations : « Communication où c'est l'obscur qui doit se faire jour, où il doit y avoir jour de par l'obscur, révélation où rien n'apparaît, mais où la dissimulation se fait apparence<sup>34</sup>. » Blanchot illustre ici en partie la résultante de l'expérience poétique : ce n'est pas tant qu'il faille comprendre clairement un message que de plutôt parvenir à cette émotion mystérieuse qui émerge du poème. Délivrée du seul poids de la rationalité, la conscience s'aventure dans l'inconnu du langage pour se redécouvrir dans un mode de connaissance qui appelle toutes les facultés intellectuelles. La poésie, qui entretient un rapport concret avec le langage, rappelons-le, ne se situe pas exclusivement au niveau de l'abstraction logique propre à la raison. À cet égard, la poésie engage la conscience, le monde et le langage dans une *loi de participation* qui appelle l'imaginaire.

---

<sup>33</sup> Jean-Noël Pontbriand, *Les mots à découvert*, *op.cit.*, p. 131.

<sup>34</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard (Folio / essais), 2003 [1955], p. 265.

C'est dans cette mesure que la parole poétique déstabilise le rapport que nous entretenons avec le langage. Par le poète, les mots, jusqu'alors désincarnés par l'usage, reprennent vie grâce à un processus de métamorphose, lequel n'est pas donné sans que le lecteur puisse parvenir à cette recréation du texte poétique, lequel « est un lieu sonore qui permet autant à la conscience qu'à l'être d'entrer en résonance et d'accomplir ce qu'ils sont<sup>35</sup>. » De ce fait, le lecteur doit refaire ce pèlerinage jusqu'au mots non pour les comprendre uniquement sur le plan conceptuel, mais pour les vivre et en éprouver le mouvement qui leur est propre. Prenons pour exemple un vers de Paul Éluard :

Ses yeux sont des tours de lumière<sup>36</sup>

Il invite à mettre l'imaginaire (ce qui implique la sensibilité, mais aussi, dans un second ordre, la réflexion) en mouvement. Il n'y a rien de vraiment rationnel à parler des « tours de lumière », mais l'image dont il est ici question témoigne d'une réalité affective qui a pour conséquence d'engendrer une rêverie sur les mots. Le lecteur doit aller à la rencontre d'un sens poétique jusqu'alors inédit. Grâce à la métaphore, les yeux sont des tours, des lieux phares (comme les phares qui guident les bateaux la nuit) qui indiquent le chemin par leur luminosité, leur pouvoir d'éclairer les lieux environnants. L'être est appelé par cette amoureuse : il voit dans ses yeux la lumière qui le guide et lui donne à voir une autre réalité. L'être est appelé par la lumière de la femme, qui est l'analogie de sa beauté. Plus encore, ce vers constitue un exemple de la révélation de l'amoureuse : la conscience, grâce aux mots, se projette dans cet *espace littéraire*<sup>37</sup> à partir duquel un sentiment prend forme. Au contact des mots, la conscience est révélée à elle-même. Grâce au poème, la femme devient phare, point de repère, elle est le lieu de la fascination de l'homme.

Même si l'on peut établir de manière objective que ce vers d'Éluard parle d'amour, il n'y a pas de message prédéterminé dans ce vers : les mots prennent leur sens parce qu'ils entrent en résonance avec la conscience qui les fait naître. La voix originale du poète est, en

---

<sup>35</sup> Jean-Noël Pontbriand, *Les mots à découvert*, Québec, Les éditions de la Huit, 2004, p. 87.

<sup>36</sup> Paul Éluard, *Capitale de la douleur / L'amour la poésie*, Paris, NRF / Gallimard (collection poésie), 1966, p. 148.

<sup>37</sup> Titre d'un essai de Maurice Blanchot.

quelque sorte, celle qui atteint une densité émotive et matérielle grâce à laquelle se produit une métamorphose du sens des mots. Ce n'est pas la logique rationnelle qui est d'abord nécessaire en poésie, mais bien la révélation d'une *parole parlante* qui peut être pleinement éprouvée, c'est-à-dire une parole dont on peut sans cesse recréer le sens, une parole qui est sans cesse à l'état naissant. Seulement, pour que cette *parole parlante* puisse prendre forme, le lecteur doit consentir à mettre de côté sa conception purement pragmatique du langage pour qu'il se réapproprie, par sa sensibilité et sa réflexion, le texte poétique. Le poème n'est pas, comme le préjugé le laisse croire, un dépotoir d'énigmes, mais le lieu concret d'une rencontre avant tout créatrice entre le langage, l'être et le monde.

Ce pouvoir de métamorphose passe principalement, comme Reverdy l'a souligné, par l'image littéraire, laquelle fait intervenir deux réalités éloignées l'une de l'autre pour en créer une nouvelle, jusqu'alors insoupçonnée :

Je suis un lieu de pollens et de cendres<sup>38</sup>.

Nous savons ce que veut dire le mot *pollen*. Nous pouvons le définir, nommer ses caractéristiques, sa fonction dans le cycle des végétaux, etc. Mais comme le mentionne Reverdy, « la poésie n'est pas dans les choses [...] elle est dans l'homme, uniquement, et c'est lui qui en charge les choses, en s'en servant pour s'exprimer. Elle est un besoin et une faculté, une nécessité de la condition d'homme<sup>39</sup> ». Le pollen ne serait pas poétique en soi même si nous en faisons une description très détaillée. De plus, le mot *pollen* serait-il plus poétique, par exemple, que le mot *cendres* ? Disant cela, on fait appel à notre rationalité et notre jugement de valeur, mais cela n'a rien à voir avec la poésie. Le poète est, aux yeux de Reverdy, ce « créateur d'images » qui, « sensible aux rigueurs et à la saveur du réel plus que tout autre, saisit, entre les choses, les plus justes, les plus lointains, les plus mystérieux rapports<sup>40</sup>. » Il s'agit en effet d'envisager le vers en question autrement que comme un

---

<sup>38</sup> Gatien Lapointe, *Ode au Saint-Laurent* précédée de *J'appartiens à la terre*, *op cit*, p. 76.

<sup>39</sup> Pierre Reverdy, *Sable mouvant / Au soleil du plafond / La liberté des mers* suivi de *Cette émotion appelée poésie*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 132.

« vague état d'âme sentimental<sup>41</sup> », et plutôt comme un « acte magique de transmutation du réel extérieur en réel intérieur<sup>42</sup>. » Les mots *pollen* et *cedres* ne signifient plus seulement que deux choses précises. Bien que Gatien Lapointe ait utilisé des mots simples et que la syntaxe le soit autant, il semble pourtant que quelque chose d'autre, de plus profond, naisse grâce à ce rapport nouveau que les mots entre eux entretiennent.

Se trouvent ainsi conjugués dans ce vers de Gatien Lapointe deux éléments qui semblent, d'un certain point de vue, opposés : le pollen est une poussière fine qui permet la germination des plantes, au contraire de la cendre, qui est le résidu d'un corps consumé par le feu. Cette opposition n'est toutefois qu'apparente, car le *je* fait siennes ces deux réalités et les rend complémentaires, voire indissociables. Il dit qu'il est *un lieu de pollens*. Le poète s'identifie aux propriétés de cet élément, dont la caractéristique principale est d'engendrer, de fertiliser la terre d'une même espèce de fleur, de plante. On peut comprendre, d'une certaine manière, que le poète témoigne de son besoin de naître, d'engendrer, de vivre. D'autre part, il dit qu'il est un lieu de *cedres*, qui sont, au contraire, associées à la mort. On sait d'elles qu'elles permettent de fertiliser la terre. Les cendres, c'est aussi l'évocation de la mémoire et du passé. L'être (le *je*) est donc *un lieu de pollens et de cendres*, il prend conscience du mouvement de naissance et d'espoir qui l'anime comme il porte en lui la conscience de la mort et de l'éphémère. Le *je* dans ce vers s'identifie à la fois au besoin qu'il a de naître et à la conscience qu'il a de la mort. Plus encore qu'un rapport de complémentarité, le poète parle d'une régénérescence ontologique par la parole, parce qu'il se situe entre deux pôles qui se rejoignent, et ce, grâce à l'imaginaire du langage. Les cendres de la terre et le pollen permettent de donner la vie, dans le temps comme dans l'espace. Les deux substantifs apparaissent donc métamorphosés au plan sémantique parce qu'ils sont placés dans une situation qu'on pourrait qualifier d'inhabituelle par rapport à leur usage courant. Ce vers témoigne d'une réalité où les mots, mis en mouvement par la poésie, acquièrent un poids existentiel qui ne relève pas d'une vérité objective, mais qui permettent à la conscience de rêver et de participer à leur recreation. Les mots de Gatien

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 129.

Lapointe atteignent, si l'on peut dire, cette *parole parlante* dont parle Merleau-Ponty parce qu'ils sont en harmonie les uns par rapport aux autres aux plans sémantique et sonore, et qu'ils entrent en résonance avec la conscience créatrice qui les fait naître lors de la lecture.

En poésie, la conscience devant les mots est comme mise à nu, parce qu'elle s'engage dans une sorte d'inconnu, où il n'y a aucune certitude logique. Comme le poète a fait silence en lui pour faire émerger (non sans travail bien sûr) cette parole, le lecteur doit refaire ce chemin pour faire éclore le sens :

le bouquet rouge au fond du ciel<sup>43</sup>

Dans ce vers, le soleil couchant est révélé à la conscience à partir du mot-image. L'analogie permet de faire l'expérience du monde et du langage sur les plans de l'imaginaire et de l'affectif : le soleil devient magiquement une offrande du ciel, comme on offre des bouquets de fleurs. Cependant, la poésie ne procède pas que par images verbales et, bien que Reverdy et les surréalistes se soient réclamés, entre autres, de cette méthode afin de créer et d'aller plus loin que jamais auparavant dans l'imaginaire des mots et du langage, soulignons que la poésie ne se résume pas qu'à un processus de substitution linguistique soumis aux causes et aux effets du hasard. Si Goffette avait voulu écrire *le soleil couchant*, il n'aurait pas hésité à l'écrire. C'est dans le contexte du poème entier que cette image verbale prend toute sa richesse :

La maison à veillesse rouge dans l'impasse  
tu attendais de grandir, le cœur  
et les doigts tachés d'encre  
pour y chercher des roses  
à présent qu'une route à quatre bandes  
la traverse tu es entré toi aussi sans savoir  
dans la file qui fait reculer l'horizon  
où cet enfant t'appelle qui n'a pas pu grandir  
portant jour après jour en ses mains sombres  
le bouquet rouge au fond du ciel  
que tu n'as pas cueilli

---

<sup>43</sup> Guy Goffette, *Éloge pour une cuisine de province*, Paris, Gallimard (poésie), 2001, p. 35.

À partir de l'extrait proposé, tentons de voir ce que sont ces fameux « microcosmes » dont parle Sartre, en faisant émerger à notre conscience l'implicite que sous-tend le texte. Nous allons montrer ici en quoi, comme le dit Sartre, les mots en poésie deviennent des « pistolets chargés ». Il ne s'agit pas d'abord de décoder (et encore moins de répertorier) les différentes *images verbales*, mais bien d'aller à la rencontre de ce fameux *mystère de la parole*.

Dans ce poème, la maison de son enfance fut expropriée parce qu'on y a construit une autoroute. Par conséquent, l'homme n'a jamais pu retrouver ce lieu. Cette lecture situe l'anecdote du poème ou le premier niveau de sens. Mais se peut-il qu'il s'agisse d'une autre maison, c'est-à-dire celle de l'émerveillement et de la naïveté de l'enfance ? Outre le lieu physique, le mot *maison* possède une dimension proprement ontologique, parce que c'est le lieu de l'enfance et de la conscience originaire. L'être et la maison se confondent. Il est sorti de sa maison comme il s'est égaré de lui-même et, sans s'en rendre compte, a tu le moi profond qui existait en lui. Mais cette demeure, quoiqu'il fasse, est toujours en lui comme une sorte d'inconscient mythique, parce qu'elle est à l'origine de ce qu'il est, malgré les apparences. De plus, le poème est écrit à la deuxième personne ; on pourrait dire que le poème s'adresse à quelqu'un d'autre. Or, il n'en est rien : il s'adresse à l'autre en lui-même, à l'homme enfoui qu'il tente de redécouvrir par la parole poétique. Dans cette perspective, l'enfant dont il est question dans le poème n'est nul autre que lui-même. Cet enfant qui *attendai[t] de grandir* écrivait pour y *chercher des roses*, c'est-à-dire qu'il faisait de la poésie pour cueillir le monde : c'était sa façon la plus intense d'éprouver et de vivre ce qui l'entourait. Mais cet homme a fait taire cet enfant en lui. Il fait aujourd'hui comme tous les autres *dans la file qui fait reculer l'horizon* : les choses sont devenues inaccessibles avec le conformisme de l'âge adulte. Les choses sont telles qu'elles apparaissent à l'esprit rationnel, et l'horizon qu'il aperçoit sur la route n'est rien d'autre qu'une image désincarnée au loin. Pourtant, une autre part de lui-même l'appelle à voir autrement cet horizon, c'est-à-dire celle de l'enfance qui porte *jour après jour en ses mains sombres / le bouquet rouge au fond du ciel*. L'horizon évoque ici tout le rapport au réel qu'entretiennent en lui



simultanément l'adulte et l'enfant. Le premier est *entré dans la file* du réel et du quotidien, et le second, profondément silencieux en lui-même, confère à l'être une mystérieuse épiphanie qui donne un autre sens au réel. Voir le soleil couchant comme un *bouquet rouge au fond du ciel*, c'est « produire, par un accord imprévu, une émotion que le spectacle des choses elles-mêmes serait incapable de nous donner<sup>44</sup> ». Cet adulte fait silence en lui afin de donner la parole à l'être créateur en lui, c'est-à-dire à l'enfance qui entretenait un rapport participatif au monde et s'émerveillait de la présence des choses avec lesquelles il se liait par la chair et par l'esprit.

Dans le cadre de notre exercice, ce poème est particulièrement à propos puisqu'il épouse, d'une certaine manière, le mouvement de la conscience rationnelle pour parvenir à une conscience intuitive des choses et du monde. Ce type de connaissance, nous le portons tous en nous parce qu'il est directement relié à l'imaginaire et à l'affectif, dont relève le mythe. La poésie exige qu'on réactualise cette connaissance du monde, puisqu'elle apparaît comme une expérience concrète du langage, où la sensibilité et l'imaginaire sont convoqués afin de faire l'expérience des mots et de l'être, au même titre que l'enfant apprend à parler et à nommer ce qui l'entoure. Dans le poème de Goffette, l'homme adulte et rationnel, qui semble avancer, reste en fait à la surface des choses, il est dans une sorte d'errance. Cette ligne droite d'autoroute est déjà toute tracée par les autres, elle est par convention celle qu'il faut suivre. Au contraire, la poésie apparaît comme le sentier des commencements et de la découverte.

### La parole poétique : une expérience mythique du langage

Même si, en poésie, c'est toujours la pensée qui est en marche vers les mots, nous avons vu que ce n'est pas seulement à partir d'un point de vue rationnel que nous pouvons éprouver

---

<sup>44</sup> Pierre Reverdy, *Sable mouvant / Au soleil du plafond / La liberté des mers* suivi de *Cette émotion appelée poésie*, op. cit., p. 122.

pleinement le sens du poème. Le sens émerge d'un implicite<sup>45</sup> rendu possible grâce à la conscience créatrice. Or, cette approche du texte n'est possible que si l'on consent à faire en nous une sorte de silence. Non un silence relatif au mutisme, attendant qu'une voix « supranaturelle », comme par enchantement, nous dise ce que l'on doit comprendre : faire silence, c'est entrer en relation avec une autre partie de notre conscience, c'est-à-dire nous engager dans cette voie que Bachelard, entre autres, a nommé la rêverie poétique<sup>46</sup>. La conscience, disponible face à l'imprévisible et à la découverte, s'éveille au contact du mouvement des phrases comme à la sonorité des mots. L'aventure de l'expérience poétique est semblable, si l'on veut, à celle d'un coureur des bois dans l'imaginaire du langage, parce le lecteur découvre les lieux jusqu'alors inexplorés dans l'espace des mots. Cette façon d'aborder un texte paraît à première vue saugrenue parce qu'elle laisse croire qu'il faut délirer sur les mots, ou se maintenir dans un état subconscient qui ne supposerait aucune cohérence dans le cheminement de la pensée. Au contraire, la rêverie poétique est justement le lieu propice où la conscience s'éveille et s'épanouit grâce à un langage régénéré. Elle crée le lien entre le réel et l'imaginaire. Le lecteur devient un rêveur de mots (un rêveur éveillé) auxquels il confère un pouvoir de révélation du monde, en les ouvrant à des possibilités de sens beaucoup plus vastes qu'ils ne l'ont dans le cadre d'un usage habituel.

Mais plus encore qu'un jeu sur les possibilités sémantiques du langage, la rêverie du texte poétique constitue un processus – pour ne pas dire un rituel – de ré-appropriation du langage et du monde. Il s'agit d'un mode de connaissance originaire du langage parce que la conscience et le monde se trouvent miraculeusement fusionnés l'un à l'autre dans le mot. La rêverie littéraire n'est alors pas une dérive (bien qu'elle ne saurait l'exclure), mais bien un processus d'enracinement dans la réalité du texte à partir duquel un sentiment prend forme. Le mot, la phrase et le texte inondent la conscience d'une sorte de lumière, qui est

---

<sup>45</sup> Terme emprunté de Jean-Noël Pontbriand dans *Les mots à découverts et L'écriture comme expérience*.

<sup>46</sup> Gaston Bachelard, *Poétique de la rêverie*, Paris, Librairie José Corti, p. 5.

celle du sens et de l'émotion. Tant lors de la lecture que de l'écriture, cette relation au langage appelle ce lieu qu'est l'inconscient mythique :

Nous sommes en poésie et le rôle propre de la parole poétique est de nous permettre d'accéder au plan mythique qui est le plan de la régénération de l'être par la redécouverte du langage originnaire. Revenir au sens premier des mots qui sont essentiellement des lieux de révélation et des occasions de renaissance autant du langage que de la conscience<sup>47</sup>.

Pontbriand situe la poésie au plan mythique parce qu'il s'agit d'une expérience du langage qui appelle toutes les facultés intellectuelles, et que cette expérience est le lieu de révélation de l'être. Ce lieu de révélation est aussi, ne l'oublions pas, lieu de régénération, c'est-à-dire que la conscience, épousant le mouvement du texte, participe à sa recréation. Les mots et les phrases, loin de se perdre dans le néant, revivent littéralement par la conscience imageante. Cette rêverie rejoint l'inconscient mythique parce que le texte poétique se rapproche davantage de la pensée intuitive et non du concept.

La parole poétique travaille de manière analogue à l'expérience de la parole dans la conscience mythique, précisément parce qu'elle est « saisie totalitaire du monde, où l'univers du discours adh[ère] encore à la réalité des choses<sup>48</sup>. » Le mythe, étant « le récit d'une "création" [où] on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être<sup>49</sup> », n'invoque non pas la raison, mais d'abord l'imaginaire et sa portée est spirituelle plutôt que simplement rationnelle et objective, ainsi que le rappelle Saint-John Perse :

Mais plus qu'un mode de connaissance, la poésie est d'abord mode de vie – et de vie intégrale. Le poète existait dans l'homme des cavernes, il existera dans l'homme des âges atomiques : parce qu'il est part irréductible de l'homme. De l'exigence poétique, exigence spirituelle, sont nées les religions elles-mêmes, et par la grâce poétique, l'étincelle du divin vit à jamais dans le silex humain. Quand les mythologies s'effondrent, c'est dans la poésie que trouve refuge le divin; peut-être même son relais<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Jean-Noël Pontbriand, *Les mots à découvert*, *op. cit.* p. 80.

<sup>48</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, *op. cit.* p. 8.

<sup>49</sup> Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, NRF/Gallimard, 1963, p. 15.

<sup>50</sup> Saint-John Perse, "Poésie" dans *Amers* suivi de *Oiseaux*, Paris, Gallimard, 1970, p. 169.

La poésie, qui permet de régénérer le langage parce qu'elle est mue par un processus de métamorphose, est le lieu de la création et de la recréation du langage et de la conscience. On peut ainsi dire que mythe et poésie sont tous deux une *parole parlante*, une parole inépuisable de sens, perpétuellement en train de s'accomplir et de naître.

On aurait cependant tort d'envisager la poésie comme étant un langage constitué de symboles et de codes qui lui seraient propres : elle n'est pas un langage retiré à l'intérieur de la langue que nous parlons, mais plutôt une parole concrète qui renouvelle le rapport que nous entretenons habituellement avec le langage. La poésie permet, par conséquent, d'en réinvestir le sens, de le réinventer. Comme si, grâce à la poésie, « entre le monde de la réalité et moi, il n'y a[vait] plus aujourd'hui d'épaisseur triste<sup>51</sup>. » Le réel n'est plus seulement expliqué, compris ou décrit, mais avant tout éprouvé par la poésie, un peu comme dans la conscience mythique, précisément parce que le langage obéit à un mode de connaissance participative du réel, et qu'il est manifestation d'une nécessité ontologique.

La notion fondamentalement admise (bien que très vaste) de savoir scientifique se base sur les principes de la logique, laquelle ne fait appel qu'à la rationalité : les phénomènes, les causes et les principes sont connus grâce aux expériences, aux recherches, bref, aux processus d'analyse qui permettent d'élargir les frontières de la connaissance. Par exemple, l'origine du monde serait liée au « Big-Bang », lequel aurait donné naissance au cosmos et, par extension, à la vie sur terre. Cette explication s'avère juste en vertu des découvertes et des recherches scientifiques faites jusqu'à présent, ce qui fait consensus. Notre époque est celle où prime, d'une certaine façon, la saisie du monde à partir d'une conscience rationnelle. Le monde est sans cesse mis à distance pour être expliqué, représenté intellectuellement. Au contraire, la conscience mythique est, avant toute chose, incarnée dans une connaissance spirituelle et sensible du monde. L'existence et la présence de l'homme sur terre ne sont pas expliquées, mais racontées et, par le fait même, révélées à la

---

<sup>51</sup> René Char, *Fureur et mystère*, Paris, NRF/Gallimard (poésie), 1962, p. 130.

conscience. Il existe donc un véritable fossé épistémologique entre notre façon d'envisager le monde et celle qui prévaut dans la conscience mythique parce que la connaissance repose véritablement, dans le cas de cette dernière, sur la subjectivité et l'affectivité. La parole du mythe appelle l'imaginaire : l'être de la conscience mythique est connecté au grand tout grâce à un récit qui recrée l'origine :

Retrouvé dans son contexte vécu, le mythe s'affirme donc comme la forme spontanée de l'être dans le monde. Non pas théorie ou doctrine, mais saisie des choses, des êtres et de soi, conduites et attitudes, insertion de l'homme dans la réalité. (*M et m*, p. 16)

Gusdorf rappelle ici que l'on a trop longtemps tenté de théoriser le mythe, comme s'il s'agissait d'une réalisation d'ordre intellectuel qui conférerait une explication logique du monde à l'état fruste. Le mythe vivant et efficace, soulignons-le, n'a rien d'une quelconque symbolisation abstraite pour les primitifs, puisqu'il n'est pas une explication de l'origine du monde : il apparaît comme étant son essence et son fondement grâce à la parole. Le mythe apparaît en quelque sorte comme une expérience originaire du langage : il recrée le récit des origines grâce à une parole vivante qui est, pour reprendre Merleau-Ponty, une *parole parlante*. Le mythe est à cet égard « la parole, la figure, le geste, qui circonscrit l'événement au cœur de l'homme, émotif comme un enfant, avant que d'être récit fixé<sup>52</sup>. » Comme chez l'enfant qui accède à l'univers du langage, la réalité existe au sein d'un seul ordre, dans une connaissance intuitive des choses, comme un magma à l'intérieur duquel se confond la pensée au geste. La pensée de l'être prend sa source non pas dans la logique, mais principalement dans un imaginaire participatif. Le rapport au monde de la conscience mythique fusionne l'imaginaire et le réel par la rêverie, laquelle atteint une densité ontologique. L'espace invisible des dieux est le même que celui des bêtes, des plantes et des hommes. L'être mythique fait alors partie intégrante d'un cosmos, et ce, grâce à une histoire sacrée des origines qui lui a été révélée, et à laquelle il est étroitement relié.

Force est de constater que les propos de Gusdorf sur la conscience mythique rappellent en quelque sorte ceux de Reverdy qui affirme que c'est grâce à la fonction poétique que « nous

---

<sup>52</sup> Maurice Leenhardt, *Do kamo*, Paris, N.R.F., 1947, p. 247.

nous lions davantage aux choses et [que] nous les rapprochons de nous<sup>53</sup> ». Au même titre que l'être mythique considérait le mythe comme étant le moyen primordial non seulement de donner un sens au monde, mais également de le connaître, la poésie peut devenir une façon de rejoindre cette connaissance de l'être par le langage :

Ainsi se trouve résolu l'angoissant problème du *sens de la vie*. Il réside tout entier dans le désir. Il fusionne dans une seule réalité *l'au-delà* et *l'ici même*. L'écriture, et déjà la lecture, m'abouchent à la Source, qui ne cesse de jaillir : mon esprit est infiniment plus vaste et plus riche que les apparences du monde<sup>54</sup>.

La poésie a la possibilité d'être cette parole qui permet de redonner au langage son pouvoir d'évocation et de révélation. Elle est comme la parole mythique qui permet « d'enraciner l'homme dans la nature, de garantir son existence constamment exposée à l'insécurité, à la souffrance et à la mort<sup>55</sup>. » Il ne s'agit toutefois pas de dire que la poésie est un moyen de retourner à un état primitif de la conscience où l'être pourrait être dans un pseudo rapport intra-utérin avec le monde. On ne pourrait retourner à cet état d'immobilité historique où les êtres étaient encore le jouet de leur subjectivité. La conscience mythique rappelle toutefois le besoin fondamental à l'homme de parvenir à un certain équilibre ontologique, de retrouver le lieu compris entre l'imaginaire et le réel, nécessité que la rationalité à elle seule ne saurait combler et où elle a peu de poids.

Questionner la poésie, c'est questionner le langage à sa source, ou à tout le moins remettre en question le rapport que nous entretenons habituellement avec le langage. Si nous l'envisageons comme réalité abstraite, le langage apparaît désincarné, dissocié au même titre que la dualité cartésienne distingue le corps de l'esprit. C'est en cela que les explications de Merleau-Ponty, de Sartre et de Reverdy sur le langage et la peinture mettent en lumière la *réalité concrète* du langage, propre à la poésie. De fait, tout acte de pensée est incarné dans la parole, et l'on ne peut soustraire la pensée qui, par le langage, se fait chair.

---

<sup>53</sup> Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie*, op. cit., p. 129.

<sup>54</sup> Georges-André Vachon, *Esthétique pour Patricia* suivi de *Un écrit de Patricia B*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (coll. « Lectures »), 1980, p. 115.

<sup>55</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit. p. 12.

Par conséquent, la poésie en appelle d'un mode de connaissance intuitive du langage, lequel apparaît comme une *parole parlante* où l'être met en mouvement non seulement sa réflexion, mais d'abord son imaginaire et son affectivité. C'est dire que la poésie fait plus encore que se servir du langage pour communiquer quelque chose ou pour témoigner d'un message camouflé : elle constitue une activité créatrice qui appelle toutes les dimensions de l'être. C'est dans cette mesure que la poésie, comme la conscience mythique, permet de retrouver le sens premier des mots et à rendre le langage vivant.

Bien sûr, il ne s'agit pas de dire que la poésie est une expérience primitive, mais qu'elle cultive un rapport au monde qui situe l'être sur un plan mythique : « Au réel vrai le poète substitue le réel imaginaire. Et c'est le pouvoir, ce sont les moyens d'élever ce réel imaginaire à la puissance de la réalité matérielle et de la dépasser en la transmuant en valeur émotive qui constitue proprement la poésie<sup>56</sup>. » L'exercice de la pensée, en poésie, est fusionnée aux choses, comme la conscience mythique ne pouvait se mettre à distance du monde, précisément parce qu'elle était dans une emprise subjective par rapport au monde. La poésie a le pouvoir de situer l'être dans un même rapport : le lieu de la vérité réside dans un réel imaginaire que déploient les mots dans une situation de métamorphose. Il n'est pas question de faire l'apologie de la conscience mythique comme étant supérieure à tout autre type de conscience, mais de voir en quoi elle est un mode originaire de connaissance où l'émotion et l'intuition en sont les fondements, et en quoi elle appelle les mêmes facultés intellectuelles et émotives que l'expérience poétique apporte :

Parfois, l'appel vient des choses et des êtres qui existent si fortement autour du poète que toute la terre semble réclamer un rayonnement de surplus, une aventure nouvelle. Et le poète lutte avec la terre muette et il apprend la résistance de son propre cœur tranquille de muet, n'ayant de cesse qu'il n'ait trouvé une voix juste et belle pour chanter les noces de l'homme avec la terre<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie*, op. cit., p.129.

<sup>57</sup> Anne Hébert, *Poèmes*, op. cit. p. 67.

On ne pourrait affirmer de manière péremptoire que toute la poésie atteint à la conscience mythique. Mais elle est le lieu possible où l'homme peut habiter véritablement le langage et le régénérer. Régénérescence non seulement contemplative, mais avant tout participative du monde.

Le cas de Gaiien Lapointe est particulièrement probant à cet effet, entre autres dans son *Ode au Saint-Laurent*. Le poète, à travers ce lieu mythique qu'est le fleuve, fait le chemin jusqu'à la source des mots et du langage. Lapointe ne se limite pas à décrire ou contempler le fleuve pour en faire le portrait : il s'agit de la célébration d'un cours d'eau et d'un territoire qui est aussi la naissance de l'homme et du langage. Loin d'être folklorique, Lapointe fait l'aventure des mots en leur donnant une résonance ontologique, comme il en témoigne d'ailleurs en entrevue :

[...] J'ai modelé une sorte d'homme avec de la terre et j'ai lâché ça dans l'espace. Ce texte, ça ne parle pas du fleuve ni de nos songeries patriotiques, j'espère que ça ne sent pas non plus les grosses bottines de notre folklore. Cet homme-là, ce je-là, ça parle de moi et du désir qui m'anime. Dehors et en moi, c'est le premier matin du monde<sup>58</sup>.

Lapointe inaugure un espace qui est celui du pays à construire, mais ce rêve ne prend forme que dans un mouvement de renaissance qui est celui de la conscience au contact d'un langage régénéré, c'est-à-dire d'un langage originaire. L'aventure de la naissance, comme le laisse entendre Lapointe, est d'abord poétique : la voie empruntée n'est pas celle du patriotisme, mais d'une découverte de soi qui répond d'une nécessité qui porte le langage au bout de lui-même. Véritable poème-fleuve, l'*Ode au Saint-Laurent*, comme nous allons le voir dans le chapitre II, est le lieu où l'homme s'éveille aux mots et au monde.

---

<sup>58</sup> Gaiien Lapointe dans Donald Smith, *L'écrivain devant son œuvre*, Montréal : Québec/Amérique (littérature d'Amérique), 1983, p.192.



## CHAPITRE II

### L'expression de la conscience mythique dans *l'Ode au Saint-Laurent*

« Dire c'est revivre selon un ordre  
et très profondément imaginer<sup>59</sup> »

Gatien Lapointe, dans une entrevue accordée à Donald Smith, soutenait qu'écrire de la poésie « c'est donner parole à l'immémorial qui est en soi, à cela qui existe depuis toujours dans notre sang et auquel un événement vient donner forme<sup>60</sup> ». Cette affirmation rappelle la caractéristique fondamentale du mythe qui, par définition, « relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, dans le temps fabuleux des commencements<sup>61</sup>. » C'est dire que la poésie, pour Lapointe, est une parole créatrice qui a la mesure d'une révélation au monde. Lapointe fait l'expérience d'un retour aux choses mêmes, parvenant à la manifestation première du langage. Cette aventure est celle de la connaissance poétique, qui illumine la conscience et le monde d'un imaginaire mythique. Chez Lapointe, la poésie métamorphose le langage pour le révéler à nouveau à la conscience. Elle met en mouvement l'être qui se laisse émouvoir par un principe fondamental de régénérescence, propre à l'expérience d'émerveillement que permet la parole poétique.

---

<sup>59</sup> Gatien Lapointe, *Le temps premier*, Trois-Rivières, Les Écrits des forges, 2001, p. 131.

<sup>60</sup> Gatien Lapointe dans Donald Smith, *L'écrivain devant son œuvre*, op. cit., p.189.

<sup>61</sup> Mircéa Éliade, cité dans Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter [dir.], *Questions de mythocritique: dictionnaire*, op. cit. p. 88.

Ce second chapitre sera l'occasion de voir en quoi l'expérience de la poésie, dans l'*Ode au Saint-laurent*, est le lieu où l'être s'arrache de la conscience intellectuelle pour accéder à la conscience mythique. Véritable prise de conscience collective et individuelle, la parole poétique agit chez Lapointe comme le lieu du salut et de la délivrance à soi, au monde et à la parole. Nous déterminerons dans quelle mesure, dans l'*Ode au Saint-laurent*, la ré-appropriation de l'espace et du temps sont contemporains d'une ré-appropriation du langage par la poésie. Le poète doit se défaire, comme nous allons le voir dans ce chapitre, de la conscience intellectuelle du langage, pour retrouver un équilibre ontologique dont l'accomplissement est rendu possible par un imaginaire mythique. C'est en ce sens que l'expérience poétique apparaît comme le lieu et le moment qui permettent de retourner aux racines de l'être, d'accorder à la parole son pouvoir créateur et sa capacité d'enracinement à un territoire.

### Le poème « Au ras de la terre » : la contestation d'une idéologie désincarnée de l'être

L'*Ode au Saint-Laurent* commence par un poème liminaire, intitulé « Au ras de la terre », qui se démarque du reste du recueil, précisément parce qu'il constitue un appel : presque toutes les strophes commencent par « Montrez-moi l'homme », lequel on devine être l'homme concret : au contraire d'un pionnier idéalisé, d'un modèle infaillible et abstrait auquel il faudrait correspondre, Lapointe parle d'un homme authentique, à la fois « généreux et maladroit », celui qui est « en proie au doute » (O.S.L. p. 9). À cet appel correspond, en fin de poème, la promesse d'une réponse de vérité : « Alors je répondrai du destin qui m'habite », qui ouvre véritablement le reste du recueil. À cet effet, le début du poème « au ras de la terre » constitue inévitablement une prise de parole :

Assez du ciel du sable et des mots sans défaut  
Assez de l'apparat qui masquait mon regard (O.S.L. p. 9)

Dans ces deux vers, qui empruntent un ton de révolte, le poète désire changer sa façon d'habiter le langage et le monde. Il se retrouve dans une situation de déséquilibre existentiel, un peu comme Saint-Denys-Garneau qui affirme ne pas être « bien assis du tout sur cette chaise<sup>62</sup> ». Le poète en a « assez du ciel du sable et des mots sans défaut ». Il semble ici que le fait de refuser ces deux réalités, le ciel et le sable, et de les caractériser comme étant des « mots sans défaut » ne relève pas d'un hasard. Ces deux premiers vers, comme nous allons le voir, ont une résonance historique.

On peut envisager cette introduction à l'*Ode* comme la contestation d'une vision désincarnée du monde, imposée par les commandements d'une Église qui réduisait la spiritualité à un ensemble de règles auxquelles il fallait être conforme à la fois comme individu et comme société. Dans l'imaginaire de la religion catholique, le ciel est le lieu où vont les âmes qui auront mérité le paradis. L'espace ultime auquel l'être devait parvenir ne lui était réservé qu'après sa mort. Dans le contexte d'une époque encore stigmatisée par le catholicisme, le ciel est un espace abstrait et inaccessible. Pour Lapointe, il apparaît comme un non-espace qui n'appartient à personne, il rend compte d'une réalité qui désincarne l'être de lui-même dans sa dimension charnelle. Le mot « ciel », dans le premier vers du recueil, est figé en un concept qui présuppose une dépossession de l'être. Le ciel est donc l'évocation d'une parole désincarnée de l'être, faisant écho à l'aliénation de l'individu sous le joug d'une société conformiste et cléricale où l'existence n'est en somme qu'un parcours provisoire pour atteindre un salut éternel dans l'au-delà. À cet imaginaire de l'éternel et de la promesse, le poète répondra d'une poésie concrète, d'une poésie « au ras de la terre ».

Toujours dans ce premier vers, le poète en a également assez du *sable*. Terre et sable semblent renvoyer à des réalités analogues, mais il n'en est rien. Le sable, c'est de la terre qui a perdu sa fertilité, c'est l'évocation de la mort. Il s'agit d'un autre mot « sans défaut »,

---

<sup>62</sup> Hector de Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 7.

c'est-à-dire l'affirmation d'une réalité sans compromis, unidimensionnelle et factice. Ces mots, qui renvoient à des réalités abstraites (le sable et le ciel), sont ici vidés de leur pouvoir d'évocation : ils apparaissent désincarnés parce qu'ils sont des concepts. Ce qui est « sans défaut » renvoie à tout ce qui est du côté de l'esprit, de l'idéal, de l'apparence. Le poète, par conséquent, rejette une vision du monde qui le dépossède de lui-même, comme un masque de conformisme social et spirituel qui ne lui permettrait pas d'entrer en contact avec le monde et de s'y épanouir : « Assez de l'apparat qui masquait mon regard ». Lapointe instaure, avec ce ton contestataire, un événement où la parole poétique apparaît comme la possibilité de parvenir à un autre lieu, celui où l'harmonie entre la chair et l'esprit apparaît désormais possible.

Il semble que comme Gaston Miron, mais plus implicitement cependant, pour Lapointe « le poème ne peut se faire / que contre le non-poème<sup>63</sup> », c'est-à-dire que la poésie doit prendre racine dans une affirmation nette au nom de l'être et contre ce qui l'aliène et le dépossède de lui-même, comme en témoignent les vers suivants du poème « Au ras de la terre » : « Montrez-moi le monde violent et très beau / Montrez-moi l'homme apprenant la souffrance » (O.S.L. p. 9) Le poète instaure un imaginaire mythique en réponse à l'abstraction, à la désincarnation d'une société sclérosée par une morale coercitive. Lapointe, qui entre lui aussi dans cet « âge de la parole », revendique une poésie au nom de l'être « plantant son corps dans l'espace et le temps » (O.S.L. p. 10). Comme plusieurs poètes de sa génération, Lapointe éprouve un besoin de renaître à lui-même et, comme le dit bien Gilles Hénault, de « faire tomber les masques de barbarie<sup>64</sup> ».

Le résultat de cette nouvelle rencontre avec le langage et le monde, dans l'*Ode*, relève alors du plan mythique, puisque le poète engage la conscience créatrice vers des lieux où l'émotion et la révélation guident la ré-appropriation de la terre et de l'être. Le poète

<sup>63</sup> Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Montréal, Typo (poésie), 1996, p. 126.

<sup>64</sup> Gilles Hénault, *Signaux pour les voyants, poèmes 1941-1962*, Montréal, Éditions de l'hexagone, 1972, p. 127.

instaure sans cesse « un premier état des valeurs<sup>65</sup> », pour reprendre l'expression de Georges Gusdorf à propos de la conscience mythique. Réclamant une appartenance charnelle avec l'univers, le poète commence sa quête « au seuil de sa maison » (O.S.L. p.9). Le poète rêve d'une connaissance avant tout participative de l'univers:

Montrez-moi l'homme baptisant dans l'eau  
Allumant dans la plaine un feu familial  
Montrez-moi l'homme partageant l'huile et le pain  
La lumière du jour et l'outil quotidien (O.S.L. p. 10)

Cet homme qu'il évoque est celui qui baptise, c'est-à-dire celui qui, comme le poète, donne un nom aux choses et aux êtres et les fait entrer dans l'espace mythique. La conscience surgit du silence pour engendrer une parole. Il est également celui qui fait un feu, c'est-à-dire celui qui donne la lumière et rassemble les hommes autour d'un foyer commun. Cet homme fait le partage de la nourriture, instaure un contact charnel et symbolique avec les quatre grands éléments : il distribue la lumière, établit le premier contact avec l'eau, la terre et le feu. Cet homme s'approprie l'espace à sa manière, il l'habite en le faisant passer du chaos à l'ordre. Le poète n'appelle pas, dans ce poème liminaire, les hommes au sens général, encore moins l'Humanité, mais un homme qui accomplit les gestes initiatiques, celui qui inscrit la présence de l'être incarné sur la terre.

### La quête de la conscience mythique chez Lapointe

Plutôt que d'une mise à distance du monde, l'aventure du langage est avant tout mythique chez Lapointe, parce qu'elle relève d'un processus d'enracinement et d'affirmation au monde par la parole poétique, comme le fait d'ailleurs remarquer Joseph Bonenfant : « C'est dire que le corps ne tremble pas s'il n'est question de dire le monde, et inversement que le monde ne tremble pas si ce n'est dans une parole<sup>66</sup>. » Le langage poétique que développe Lapointe est analogue à cette loi de participation propre à la conscience

---

<sup>65</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit., p. 13.

<sup>66</sup> Joseph Bonenfant, « La passion des mots chez Gatién Lapointe », dans *Livres et auteurs québécois 1970*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1971, p. 254

mythique où « toute la réalité s'inscrit dans un seul ordre, [où] elle se développe selon un dynamisme commun qui s'inscrit en elle comme une circulation de vie et d'intelligibilité<sup>67</sup>. » Dynamisme qui font naître l'être et le langage dans une sphère de métamorphose, celle de la *parole parlante* dont parle Merleau-Ponty, à partir de « laquelle l'intention significative se trouve à l'état naissant<sup>68</sup>. »

On parle de métamorphose du langage parce que le poème est sans cesse le lieu d'une rencontre renouvelée avec le monde. Loin de redéfinir les mots, de les pétrifier en concepts, le poète leur confère une densité nouvelle, il dévoile à la conscience leur sens premier : « Je porte au jour la plaie qui m'habite / J'appelle chaque chose par son nom nouveau » (O.S.L. p. 18) Pour reprendre l'expression de Gusdorf sur la parole, chez Lapointe « nommer, c'est appeler à l'existence, tirer du néant<sup>69</sup>. » Pour le poète, il n'y a plus de distinction entre le réel et l'imaginaire, la parole permet la rencontre du monde dans sa manifestation la plus immédiate. Le poète se réapproprie le monde dans toute sa densité charnelle et spirituelle. Comme dans la conscience mythique, l'être « s'affirme en affirmant une dimension nouvelle du réel, un nouvel ordre manifesté par l'émergence de la conscience<sup>70</sup> » :

Je suis la première enfance du monde  
Je crée mot à mot le bonheur de l'homme  
Et pas à pas d'efface la souffrance  
Je suis une source en marche vers la mer  
Et la mer remonte en moi comme un fleuve (O.S.L. p. 78)

Il y a « désir de renaissance<sup>71</sup> » chez Lapointe parce que le poète « nous invite [...] à partager une exaltante aventure où le langage est un outil primordial de connaissance et où une nouvelle naissance – celle de l'esprit – n'a été rendue possible que grâce au mot<sup>72</sup>. » La notion de *connaissance* telle que soulignée ici par Berthiaume a vraisemblablement une

---

<sup>67</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit. p. 18.

<sup>68</sup> Maurice Merleau-Ponty, « Le corps comme expression et la parole », op. cit. p. 229.

<sup>69</sup> Georges Gusdorf, *La parole*, op. cit., p. 36.

<sup>70</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit., p. 11.

<sup>71</sup> François Dumont, *L'éclat de l'origine*, op. cit., p. 30.

<sup>72</sup> André Berthiaume, « Gaiien Lapointe ou l'âpre merveille de vivre », *Écrits du Canada français*, vol. XX, 1965, p. 257.

résonance mythique. Le poète crée une atmosphère de genèse, où l'homme fait corps avec un monde naissant, qui relève autant de la parole que du territoire. C'est ainsi que « [s]a main rêve dans la chaleur des germes », qu'il peut s'embarquer « dans le haut souvenir » ou encore, qu'il peut dire « ce qui pousse et fleurit dans [s]on pays ». La conscience accède à l'univers du mot-image, lequel constitue le point de départ et l'aboutissement d'une rêverie, qui est aussi expérience d'enracinement.

Dans l'*Ode*, le langage obéit à des lois autres que rationnelles, pour faire l'expérience d'une *parole parlante*. Lapointe, en entrevue, affirme son appartenance à une parole plus proche de l'intuition, au contraire d'une parole intellectuelle qui ne peut, selon lui, donner naissance à la parole poétique :

Homme de la terre, paysan, je parle avec mes mains, mes yeux, mon corps. Il y a une profondeur dans la simplicité que les sparages et les tarabiscotages d'une certaine parole dite savante n'auront jamais. Une parole de culture c'est compliqué, mais une parole de vie c'est complexe. [...] C'est le cérébral qui vient compliquer l'écriture. Et le cérébral prend justement la place que n'occupe pas la vie<sup>73</sup>.

Par conséquent, le poète instaure un rapport charnel avec les mots et le monde, comme il en fait l'expérience tout au long de l'*Ode* : « Je veux connaître et je veux dire avec mon corps » (O.S.L. p.12) Le poète inaugure un autre mode de connaissance où le langage convoque l'imaginaire et l'affectif plutôt que la raison. Tentant de s'affranchir des mots emprisonnés par l'usage et une connaissance exclusivement intellectuelle du langage, le poète va le réinventer, lui conférer une seconde naissance à la mesure du besoin qu'il a de naître. Dans cette mesure, c'est la terre qui apparaît comme le lieu privilégié de cette naissance.

---

<sup>73</sup> Gatien Lapointe dans Donald Smith, *L'écrivain devant son œuvre, op. cit.*, p.185.

## La réappropriation de la terre en tant que lieu mythique

Rappelons d'abord que la terre, thème privilégié et lieu mythique de l'*Ode*, est étroitement liée à l'imaginaire mythique québécois. Fernand Dumont, dans sa *Genèse de la société québécoise*, rappelle en quoi le discours social, surtout au XIX<sup>ème</sup> et au début du XX<sup>ème</sup> siècles, érigeait en modèle les métiers d'agriculteur et de défricheur. À la fois porteuse d'une idéologie de résistance culturelle et utopie de conquête territoriale, la vocation agricole apparaissait « inhérente au caractère national<sup>74</sup> » :

Un enclos? Pas seulement : une société idéale, où la moralité et l'harmonie régneraient sans partage, sauvegardées par une longue tradition, par la sanction de l'origine. D'après la logique de l'utopie, deux voies paraissent donc se présenter à un peuple d'agriculteurs par hérédité et par destin : s'emparer d'un empire ou se cramponner au terroir<sup>75</sup>.

La terre, lieu mythique et fondateur d'une société, devait donner au peuple les armes qui lui assureraient sa pérennité et son émancipation. Le bon paysan qui travaillait au champ récoltait des fruits de Dieu et répétait la trace de ses ancêtres mythiques. À cet égard, l'agriculture constituait le lieu géographique et symbolique qui préservait l'identité du Canadien français de même que son avenir collectif, depuis ses origines jusqu'à son achèvement. La littérature du terroir dressait à cet effet le portrait idyllique d'un modèle social et moral qu'incarnait le paysan. On sait d'ores et déjà de quelle mission est investi le courant du terroir et l'idéologie qu'elle travaille à véhiculer, occultant par le fait même la dure réalité à laquelle le peuple était confronté. La littérature du terroir alimente une idéologie agriculturiste ayant pour but d'assurer la survie d'une société. En contrepartie, la plupart des auteurs abordant ce thème en dehors de l'idéologie dominante se situaient dans un rapport de dénonciation, mettant en lumière la vérité décevante d'une telle utopie sociale, de ce « déterminisme social de la bonne vie<sup>76</sup> » du cultivateur dévoué.

---

<sup>74</sup> Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, p. 269.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 268.



Lapointe, se disant « homme de la terre, paysan », se réapproprie intimement ce lieu en dehors des positions idéologiques traditionnelles grâce à l'expérience poétique. Comme le mentionne Jack Warwick, « le thème de l'appartenance à la terre peut encore subsister sans agriculturisme, et une des premières preuves à citer, c'est Gaiien Lapointe<sup>77</sup>. » Voici donc que le poète ne parle, chez Lapointe, ni au nom d'une idéologie, encore moins au nom d'une utopie, qu'elle soit religieuse, morale ou sociale. Cet homme « apprenant la souffrance » (O.S.L. p. 9) entretient l'espoir d'être enraciné à sa terre, de se reconnaître dans cet espace premier. Lapointe se réapproprie son sol natal pour l'ouvrir à la mesure d'une expérience individuelle d'émerveillement.

Cette ré-appropriation de la terre passe avant tout par la parole poétique, laquelle nous révèle le monde dans son visage premier grâce à l'émotion verbale. Ainsi, l'homme s'arrache d'une idéalisation de la terre comme lieu de survie pour la redécouvrir en tant que lieu mythique qui révèle l'être à lui-même. Le poète « déconceptualise » le thème de la terre pour le situer au cœur d'une expérience d'être et de rencontre comme dans ce poème, où il énumère les conditions indispensables pour s'approprier un lieu nié, ligoté par l'histoire :

Montrez-moi une image de l'homme très jeune  
Plantant son corps dans l'espace et le temps  
Animant un paysage à sa taille  
Montrez-moi cet homme de mon pays

Alors je répondrai du destin qui m'habite. (O.S.L. p. 10)

Même si on ne retrouve chez Lapointe aucune marque claire de dénonciation d'une doctrine sociale ou d'un héritage idéologique, on peut toutefois affirmer sans réserve que l'affirmation chez lui de l'être et de la parole se fait implicitement contestation du non-être, de tout ce qui l'aliène, de tout ce qui l'éloigne de lui-même et de son identité. Le poète parle de la terre comme d'une expérience de coïncidence, de retour à l'origine : « Je

---

<sup>77</sup> Jack Warwick « Un retour aux mythes de la terre? » *Études françaises*, vol. IX, n°4 (novembre 1973), p.284.

regarde au plus profond de la terre // C'est de l'homme désormais qu'il s'agit / C'est dans ce pays que j'habiterai » (O.S.L. p.67) Le poète regarde « au plus profond de la terre » pour se réapproprier un lieu tour à tour désincarné par la morale et le dogme. Le poète instaure un lien originel avec la terre grâce à l'expérience poétique qui devient un lieu d'accomplissement spirituel. C'est en ce sens que l'*Ode*, tel un nouvel horizon dans la poésie québécoise, esquisse le portrait d'un homme naissant qui dit enfin *je* « au nom de l'homme profond<sup>78</sup> » enraciné à sa terre par la parole poétique.

D'ailleurs, le mot « terre » chez Lapointe ne saurait renvoyer exclusivement à une seule réalité. La terre est à la fois, dans l'*Ode*, un lieu et un élément. Dans le poème « au seuil de l'homme », le poète parle de la renaissance à la parole en ces termes : « D'abord j'ai appris à souffrir pour naître / et naître a laissé de la terre sur mon corps » (O.S.L. p. 11) L'élément premier vient au monde avec lui. Il naît avec la terre, par la terre, si bien qu'un lien « intime, physique<sup>79</sup> » s'établit entre son corps propre et cette matière originelle. C'est à partir de là que le poète peut gravir « un à un les degrés du soleil » (O.S.L. p.12) et retrouver « les mots les plus familiers » (O.S.L. p. 11). Cette quête de liberté et de transcendance est rendue possible grâce au retour au langage originel, où le poète est sans cesse à la recherche d'un point de départ, lequel ne saurait être envisagé sans une réelle appartenance à la terre.

Cette seconde naissance par le langage poétique permet donc au poète d'habiter pleinement l'espace qui lui permet de s'identifier : « Mon âme marche dans le temps / J'unis mon souffle à celui de la terre » (O.S.L. p.74) Son souffle, c'est à la fois le mouvement de sa respiration et sa parole qui se confondent, et cette parole épouse la terre, qui est le lieu privilégié pour accéder au plan mythique : « Je parle de tout ce qui est terrestre / Je fais alliance avec tout ce qui vit » (O.S.L. p.78) C'est par l'expérience poétique qu'il peut

---

<sup>78</sup> François Dumont, *L'éclat de l'origine*, op. cit., p. 31.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 30.

habiter dans ce « paysage [qui] est sans mesure » (O.S. L. p. 75), paysage qui est à la fois un « pays », un « espace immense » à conquérir. On peut donc dire que la terre est d'abord chez Lapointe une matière originelle, dans la mesure où elle fait corps avec la renaissance du poète avec la parole poétique. Mais la terre est également un espace, un lieu qu'il doit connaître et habiter à la mesure de son identité. Et c'est par le langage poétique qu'il peut s'approprier son espace pour l'habiter en poète, pour paraphraser Heidegger. En nommant ainsi le monde, Lapointe habite le réel et rend possible le partage de cette expérience de renaissance.

Ajoutons que le mot « terre » inclut d'emblée, dans cet univers des commencements, cet autre espace qu'est celui du fleuve : le poète ouvre ce thème à quelque chose de beaucoup plus vaste, parce que les enjeux de cette parole dépassent de loin la simple affirmation d'appartenance physique à un élément. Chez Lapointe, la résonance du mot « terre » est associée au territoire : c'est pourquoi le fleuve participe de la même fertilité au plan de l'imaginaire mythique. Le poète, d'une certaine façon, ne distingue pas clairement ce qui serait propre au fleuve ou à la terre. Ils ne sont pas réduits à des symboles figés, ou encore à des types. Alors que le poète affirme qu'il a « toute la confusion d'un fleuve qui s'éveille » (O.S.L. p. 76), il se voit « telle une jeune plante dans la terre » (O.S.L. p. 79). Ces deux vers sont des manifestations différentes de la naissance. La « confusion d'un fleuve » fait penser aux courants marins qui déploient les forces nécessaires afin de fertiliser la terre, alors que la « jeune plante » renvoie à l'espoir, à l'avenir. La terre et l'eau entrent dans la métamorphose du langage poétique à partir de laquelle la révélation aux mots engendre l'appartenance charnelle au territoire et, par extension, à l'univers :

Dans mon pays il y a un grand fleuve  
Qui oriente la journée des montagnes

Je dis les eaux et tout ce qui commence  
Dans ma chair dans mon cœur  
Je dis ce mot qui s'éveille en mes paumes  
Je lancerai un chant dans l'univers  
J'entre dans le temps je borne l'espace (O.S.L. p. 79)

On voit ici à quel point la parole est révélée à la conscience : le « mot s'éveille » en ses paumes, le réel est vécu dans son immédiateté grâce à la parole qui le constitue. Si le langage a ici pouvoir de création et de genèse, c'est qu'il porte en lui la signification mystérieuse de l'invocation. L'organisation des mots de même que leur sonorité rendent possible la ré-appropriation spirituelle de ce lieu qu'est le fleuve. Le poète, comme le lecteur, se trouvent liés au fleuve grâce à cette expérience de communion poétique.

La réappropriation de l'espace géographique ne peut donc être envisagée que s'il y a réappropriation du langage, à partir de quoi l'appropriation spirituelle est possible : « Je touche le ciel du bout de la main / Et c'est le ciel qui me brûle les yeux » (O.S.L. p.39) La parole poétique de Lapointe se délivre peu à peu du poids de la rationalité pour parvenir à une relation créatrice avec les mots. Le poème abolit la distance entre l'être et le monde, parce qu'il permet l'expérience la plus effective. Est-ce lui qui fait jaillir ce monde ou plutôt ce qui vit autour de lui qui le fait naître ?

Plein d'énigmes j'émerge du limon  
Une bête m'ouvre le paysage  
Je verse l'eau de pluie dans mes mains nues  
Et les oiseaux s'envolent de ma bouche (O.S.L. p.27)

L'être qui « émerge du limon » est plein de la mémoire de la terre, il prend sa force dans son sédiment poreux. Le limon, le lit de la mer, évoque à la fois la naissance et la fertilité du souvenir. Le limon, c'est aussi la mémoire et le sol de la mer, le lieu où se confondent la vie et la mort. Le poète évoque l'aventure d'une renaissance, d'une régénérescence à soi-même, d'une seconde origine de l'être et du langage. Cette expérience réside au niveau du mystère, parce que le poète entretient une relation avec le monde où c'est l'émerveillement qui prime sur toute autre forme de connaissance, qu'il reçoit de l'instinct de la bête. Il est soudain en contact avec l'immensité de l'espace, il prend sa place dans le sentier de l'être. De sa bouche sortent des oiseaux, comme des mots libres et vivants qui nicheront dans le paysage de l'homme. Les mots s'envolent, ils occupent l'espace de l'être et du monde,

chantent dans le temps et dans l'espace. Les mots du poète sont comme des oiseaux qui figurent l'éclosion de l'esprit où le verbe se fait chair.

Le poète prend possession, dans la même mesure, d'un espace intérieur, de sa demeure autant géographique que spirituelle, qui sont indissociables. Le poète profère « une parole originelle<sup>80</sup> ». C'est de cet homme en lien avec les commencements dont il est question tout au long de ce recueil, s'affirmant par un *je* qui « cherche une image habitable » (O.S.L. p. 25) :

Et que s'ouvre en plein soleil ma demeure  
La terre à parfum de bêtes dans mes narines  
Un mot à souffle d'arbre dans mes lèvres (p. 32)

Le poète éprouve le monde dans sa manifestation originelle, telle qu'elle apparaît à l'être qui se révèle dans le paysage. Le poète semble dire, comme Gabriel Marcel : « Le monde existe pour moi, au sens fort du mot exister, dans la mesure où j'entretiens avec lui des relations du type de celles que j'entretiens avec mon corps propre – c'est-à-dire pour autant que je suis incarné<sup>81</sup>. » Cette nouvelle naissance n'instaure pas un lien d'autorité entre le *je* et l'univers, mais bien un rapport de réciprocité où le corps et l'esprit, la parole et l'univers, entretiennent des liens étroits et même nécessaires pour que le poète puisse s'accomplir dans cette nouvelle relation au langage et à l'être qui commence « au ras de la terre ». La poésie de Lapointe instaure une demeure première, la demeure originelle de l'être, celle qui n'a pas encore été soumise à l'organisation rationnelle.

L'être mythique construit « son visage mot à mot » (G.L. p.9) et s'approprie la parole poétique comme le sol natal de l'être. Ainsi se déploie un langage qui a pour principe une rencontre entre l'homme et la terre qui tendent à ne former qu'un. S'y produit une sorte de fusion concrète où la conscience épouse le mouvement de la matière par le langage. L'être ne se dissocie pas du réel pour le distancer comme objet. Il en est partie prenante :

---

<sup>80</sup> Mircéa Éliade, Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter [dir.], *Questions de mythocritique: dictionnaire*, op. cit. p. 88.

<sup>81</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit., p. 196.

Je donne parole à tout ce qui vit  
Je donne confiance je donne élan  
Je caresse et j'éveille  
Je descends sur la langue chaude et verte du fleuve  
Le soleil s'achève en chant sur ma nuque (O.S.L. p. 70)

C'est grâce à sa parole que le rêve d'appartenir à la terre devient possible. Pour s'approprier cette terre sur laquelle il se situe, l'espace de l'être et le lieu géographique doivent s'accomplir et s'appeler l'un l'autre. Mais pour qu'il y ait adéquation entre ces deux espaces, le poète doit accorder son « pas aux pentes de la terre » (O.S. L. p. 14), c'est-à-dire que sa parole et sa conscience doivent épouser le mouvement même des lieux, et ce, par l'enracinement du langage à même l'espace dans lequel il vit. On voit en effet que le poète « affirme d'un geste charnel » son désir d'être et de se reconnaître parmi les éléments d'une nature sauvage. Mais cette quête n'est pas qu'un simple balisement du territoire : la parole poétique métamorphose le réel pour amener la conscience imageante vers une connaissance affective de la terre. Au moment où le poète affirme descendre « sur la langue chaude et verte du fleuve », la parole réalise l'union charnelle et spirituelle avec ce lieu mythique qu'est le fleuve. Le langage rend alors possible l'harmonie de l'être avec la terre natale. C'est dans cette mesure que l'*Ode* apparaît comme un « discours du désir et de l'affectivité<sup>82</sup> », caractéristique fondamentale du mythe, qui n'est pas une parole d'explication, mais révélation de la naissance de l'homme et de l'univers. Le poète de l'*Ode* est celui qui « entraîne le terrestre événement » (O.S.L. p. 34), qui « est indiscutablement le signe d'une parole nouvelle, celle d'un espace renouvelé de la conscience de soi<sup>83</sup> ». Le rapport à la terre natale est, dans cette mesure, le lieu mythique d'une rencontre à la fois rêvée et réelle entre la conscience et le monde.

---

<sup>82</sup> *Id.*

<sup>83</sup> Maximilien Laroche, « *Ode au Saint-Laurent précédée de J'appartiens à la terre*, recueil de poésie de Gatién Lapointe », *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, tome IV, Montréal, Fides, 1984, p. 640.

## La réappropriation d'un temps mythique

Lapointe nous invite à vivre une aventure d'enracinement poétique où la rencontre entre le monde et la parole a lieu. Le poète est constamment en quête d'une régénérescence spirituelle grâce aux mots qui nomment le pays à naître. Pour parvenir à ce lieu rêvé et désiré, Lapointe plonge la conscience imageante dans une véritable atmosphère de genèse, comme il le souligne :

Je parle d'un commencement du monde (O.S.L. p. 70)

Dans ce « retour aux choses mêmes » par la parole poétique, le poème transforme le temps pour lui donner la mesure d'une simultanéité vécue. Le poète, comme nous allons le voir, maintient l'univers du poème dans un temps primordial, lequel témoigne de cette appartenance à la terre et au langage premiers. Nous ferons valoir en quoi l'expérience poétique permet, pour Lapointe, de « balise[r] le premier jour de l'homme » (O.S.L. p. 24) dans l'instant.

Chez Lapointe, la renaissance mythique abolit toute notion de durée. La parole poétique est celle d'une « Première image [et d'un] premier chant sous la rosée » (O.S.L. p. 35). Cette naissance à la parole prend sa place au moment où l'être « écoute bouger le nom nouveau » (O.S.L. p. 81) qui surgit de sa conscience. Le mot poétique apparaît comme ce moment de première adhérence au monde, qui participe à la fois de l'ordre et de la confusion, du chaos initial. La parole créatrice éclaire le monde à nouveau. C'est le lever de la parole sur le réel, car le poème met en marche la conscience vers un espace mythique :

Je dis les eaux et tout ce qui commence  
Dans ma chair dans mon cœur  
Je dis ce mot qui s'éveille en mes paumes  
Je lancerai un chant dans l'univers  
J'entre dans le temps je borne l'espace  
Je dispose couleurs et formes (O.S.L. p. 79)

La poésie de Lapointe, qui enracine l'être, est une parole de la naissance, une parole qui fait l'expérience de la création. *L'Ode au Saint-Laurent* crée un espace où une rencontre

autre que rationnelle avec le langage apparaît possible. Le sens est engendré ailleurs que dans les sentiers battus de la logique. Chez Lapointe, la terre et la parole se confondent, l'espace n'est jamais envisagé que dans le temps, la lumière du présent porte toujours en elle le souvenir de la nuit. Le monde est un « matin maladroit sur les doigts de l'homme » (O.S.L p. 47), révélé dans sa première effervescence : « J'appelle la grande aurore d'une parole » (O.S.L. p. 82)

Comme on l'a vu, le poète opère la métamorphose du langage pour habiter l'espace à sa mesure. L'être est sans cesse emporté par un mouvement de régénérescence. Le mot « commencement » « s'éveille en [s]es paumes », il saisit le monde dans une espèce de pureté initiale. L'être impose ce chant à la grandeur de l'être et de l'espace. La conscience imageante se déploie par cette parole poétique, laquelle met en mouvement le monde à l'intérieur duquel rien ne s'exclut, mais où tout est joint par une parole créatrice qui « dispose couleurs et formes ». Le poème, comme un souffle initial, met en mouvement un univers mythique où l'être est au centre de la création :

J'anime d'un souffle toute matière  
Et je nomme dans le mien chaque nom  
J'épelle dans ma chair chaque frisson  
J'avance pour combler toute nécessité  
Le dure pour parfaire mon visage (O.S.L. p. 42)

Le poète témoigne de la « nécessité » première de la parole pour « parfaire » son visage, c'est-à-dire qu'il se révèle à lui-même au moment où la conscience retourne à la source des mots. Au contraire de « l'apparat qui masquait [s]on regard » dans le poème liminaire, le poète est en lien avec le moindre élément qui met en vie sa parole, son souffle. « Chaque frisson » trouve écho dans la parole de l'homme. Le frisson est le signe, dans un bref instant, de vie intense, de réponse et de réaction. Le poète est à l'affût du mouvement de la vie, et le plus éphémère moment est un espace de vie qu'il « épelle », qu'il recompose à sa manière et prolonge par sa propre parole. C'est l'instant où la conscience situe l'être et le monde dans un lieu mythique. Il s'agit d'un temps qui a pour centre l'être et non l'horloge : « Je pèse le temps d'un fruit qui rougit / Je dis le temps qui mûrit dans mon cœur » (O.S.L.



p. 48) Le cœur, comme un fruit qui mûrit, prend racine et vigueur dans un rapport de naissance perpétuelle. Le souffle poétique anime d'un coup la conscience imageante et le réel. La poésie donne comme elle reçoit, dans un cycle continu d'effervescence où n'existe plus de distance entre l'esprit et la matière, la parole et le monde.

L'être qui se situe au temps de l'origine ne connaît donc pas le temps de l'horloge, qui s'écoule graduellement, et l'être n'est pas prisonnier de l'histoire. Le temps de l'origine, pareil à l'aurore, ne se situe ni dans le néant, ni dans l'histoire, mais bien dans l'instant. Soudainement entré dans la lumière du poème, le monde est révélé à la conscience d'une autre manière : la conscience baigne soudain dans une autre lumière, qui est celle de l'imaginaire mythique. Ainsi, le poète interroge le monde et se demande « Dans quelle direction porter la main / sur quelle plaie ouvrir les yeux ». Si le poète est au centre de cette expérience, il n'en reste pas moins qu'il est littéralement emporté par le mouvement de cette parole :

Je vis à même le changeant désir  
Je suis l'acte je suis le chant  
Je suis un temps en marche dans l'espace  
Je caresse la nuque de l'instant  
Et je souffre et j'espère comme un homme (O.S.L. p. 41)

Autrement dit, l'origine dont il est question dans *l'Ode au Saint-Laurent* est celle d'un « Big-Bang » langagier. Le poète se déprend peu à peu des lois de la logique et du rationnel pour parvenir à cet émerveillement nécessaire où l'être a « toute la confusion d'un fleuve qui s'éveille » (O.S.L. p 76). Le poète s'incarne simultanément comme étant « l'acte », « le temps » et « le chant », comme s'il éprouvait totalement toutes ces dimensions en même temps sans aucun compromis. Il semble à cet effet que *l'Ode au Saint-Laurent* c'est, comme l'indique bien le titre de l'ouvrage de François Dumont, « l'éclat de l'origine ».

L'expérience du temps dans *l'Ode au Saint-Laurent* est analogue à ce que Georges Gusdorf a défini comme étant la « création continuée » de l'univers dans la conscience mythique : « Le temps actuel est toujours le "premier temps", le temps eschatologique où toutes choses

apparaissent nouvelles<sup>84</sup>.» Le poète de l'*Ode au Saint-Laurent* envisage l'expérience du temps d'une manière semblable à celle de la conscience mythique parce qu'il se situe dans l'émerveillement, étant contemporain de la cosmogonie :

Ma langue est une feuille en pleine terre  
Je dis tout ce qui éclôt sur la terre  
J'inventorie et j'évalue je nomme et j'offre  
J'investis la journée nouvelle de l'homme  
J'ouvre des routes je jette des ponts  
Je prends des images de chaque événement (p. 68)

Le poète habite le monde au sein d'une présence totale. Chaque vers, chaque strophe est le lieu possible d'une métamorphose du langage, de laquelle jaillit une expérience révélatrice parce que la conscience entre en contact avec des manifestations premières et inédites des mots. La parole du poète, telle « une feuille en pleine terre », s'enracine dans cette expérience originaire du langage et se nourrit des éléments, comme le souligne Jack Warwick : « Si les racines lui sont indispensables d'abord comme métaphore du donné poétique, il lui est nécessaire d'affirmer dans le même cri que c'est le poète même qui arrache à la terre ce qui sera sa propre création.<sup>85</sup> » Le poète fait corps avec le sol qui accomplit ce chant mythique. Le temps de l'origine, lieu de la « première adhérence au monde », est perpétué non pas par magie, mais grâce à la parole poétique qui « investi[t] la journée nouvelle de l'homme ».

Comme le primitif participant à ce fragile équilibre de vie dans chaque geste accompli, le poète voit sans cesse « le premier vêtement à revêtir / La première nécessité à vaincre / Le premier horizon à dépasser » (O.S.L. p. 55) à chaque pas. Le poème, par son pouvoir de création, est le moment d'un recommencement inépuisable. Le poète n'est pas condamné comme Sisyphe à un travail servile imposé par les dieux, comme une sorte de corvée répétitive. Le poète est plutôt semblable à Adam qui, par l'acte de nommer, instaure un contact premier avec le monde et la conscience. La poésie, en ce sens, donne un « visage à

---

<sup>84</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit., p. 30.

<sup>85</sup> Jack Warwick, « Un retour aux mythes de la terre ? » *Études françaises*, vol. IX, n°4 (novembre 1973), p.284

tout ce qui existe » (p. 69). La poésie de Lapointe est infiniment combinatoire, elle relie entre eux les éléments (terre, eau, feu, air) jusqu'à la fusion originelle.

La notion de durée proprement dite est inexistante chez Lapointe, au profit d'une présence totale qui rassemble à la fois le passé et le futur : « Je traduis en oracle chaque souvenir / Et demain m'ouvre aujourd'hui sa demeure » (O.S.L. p. 67) La notion de temps est par le fait même synonyme d'incarnation du désir parce que la parole rend possible la rencontre entre « le début de la terre » et « l'horizon de chaque soir » (O.S.L. p. 55). Le poète habite simultanément dans le songe, le rêve et la mémoire, qui cohabitent dans une sorte d'euphorie aléatoire. Le poète construit sa demeure spirituelle dans une loi de participation qui ne saurait être seulement momentanée, mais durable :

Mon poids est permanent j'accepte la souffrance  
L'air équilibre en moi son double mouvement  
Je m'embarque dans la vaste espérance  
L'éphémère m'étreint d'un frisson infini (O.S. L. p. 45)

Le présent chez Gaiien Lapointe n'a rien d'immobile, de contemplatif. La naissance à la parole permet à l'être de se reconnaître dans cet espace et de se révéler à lui-même. Le poète s'embarque « dans la vaste espérance » d'habiter le monde, il se risque dans l'aventure de l'inconnu poétique. C'est le désir qui le fait avancer, et c'est dans le mouvement qu'il y trouve sa plénitude, comme Saint-Denys-Garneau, qui traverse « le torrent sur les roches<sup>86</sup> », cherchant l'équilibre dans l'imaginaire du langage. Au contraire de ce dernier qui voit un étranger marcher dans ses pas et s'éloigner de lui, Lapointe trouve « d'instinct les mains du soleil » (O.S.L. p.48), il affirme haut et fort sa présence au monde, il est envahi d'« un frisson infini ». Le poète assume jusqu'au bout sa « langue [qui] unit chaque instant de l'homme » (O.S.L. p. 54).

---

<sup>86</sup> Hector-de-Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace*, op. cit., p. 19.

Le poète vibre au cœur d'un temps où plus rien ne s'oppose, mais où les éléments confondent et se complètent. Le poète, qui « vi[t] dans le présent » (O.S.L. p.71), parle du « temps qui mûrit dans [s]on cœur » (O.S.L. p.48), « pari[e] sur tout ce qui est vivant » (O.S.L. p.33). Les efforts de Lapointe pour aller de l'avant n'aboutissent pas uniquement en fonction d'un futur imaginé et idyllique, car l'horizon est à portée de main. Le présent et le futur apparaissent indissociables l'un de l'autre : « C'est de l'homme désormais qu'il s'agit/ C'est dans ce pays que j'habiterai » (O.S.L. p. 67) La notion d'instant, chez Lapointe, n'est pas un amalgame de moments isolés, mais se révèle comme étant le lieu où tout est fascination et promesse de permanence.

Le temps mythique chez Lapointe est donc celui de l'émerveillement dans l'instant, comme l'avait souligné Joseph Bonenfant : « Les mots rêvent à ce qu'ils signifient, la phrase limpide emplit le poème de lumière, une parole simple enracine la poésie dans le monde et manifeste les rêves de celui qui parle. La parole se révèle en même temps que le poète et le monde<sup>87</sup> ». On remarque en effet à quel point l'*Ode au Saint-Laurent* abolit les frontières entre le passé, le présent et le futur, comme s'il n'y avait, au fond, qu'un seul grand temps, c'est-à-dire celui de la réconciliation :

Je suis mémoire je suis avenir  
J'ai arraché au ciel la clarté de mes yeux  
J'ai ouvert mes paumes aux quatre vents  
Je prends règne sur les saisons  
Mes sens sont des lampes perçant la nuit

Je surprendrai debout le jour naissant (O.S.L., p. 66)

L'être vit dans l'instant de la fascination parce qu'il prend sa source au cœur du présent pour scintiller aux quatre coins de l'espace. Le poète, dans cette même strophe, parle des gestes accomplis et de ceux dont il rêve la réalisation. Pour se sortir des méandres de l'abstraction, il se réapproprie son corps, son pays, sa condition d'homme, il « allume des lampes dans chaque solitude » (O.S.L. p.85). « Perçant la nuit » du monde, il éclaire de sa

---

<sup>87</sup> Joseph Bonenfant, *art. cit.*, p. 251.

parole poétique ses souvenirs et ses désirs, il pose des gestes qui témoignent d'une volonté d'habiter l'univers à sa mesure. Le poète « ouvre », « arrache », dans l'instant présent sa demeure spirituelle. Le poète se réapproprie le monde pour accomplir son destin d'homme.

Cette présence au monde et cette volonté de permanence ne sont toutefois pas sans questionnements. Affirmant à maintes reprises sa douleur et son angoisse, le poète est conscient de sa fragilité d'homme : c'est, d'une certaine manière, ce qui le pousse à avancer : « Je continue pour voir plus juste et plus haut / J'avance pour ne pas mourir » (O.S.L. p. 24) Il y a chez le poète une urgence de vivre, une urgence d'être. Bien que le poète ne soit pas jeté dans l'abîme de la durée, qu'il ne soit pas encore totalement « en confrontation avec le temps<sup>88</sup> », comme dans son recueil suivant, *Le premier mot*, il ne cesse, dans *L'Ode au Saint-Laurent*, d'interroger la part de mystère qui ne saurait être occultée au cœur d'une telle expérience de révélation au monde : « Je respire l'odeur des racines / Une figure bouge au plus clair de l'oracle // Trouverai-je jamais réponse » (O.S.L. p.29). L'être, par ce questionnement, est constamment en alerte, il est sans cesse en train de se tenir en équilibre sur les eaux de la conscience mythique : « J'avance en regardant la terre / Le ciel me soulève les mains vers le visage / Accepterai-je la blessure de ma bouche // Saurai-je le poids d'un corps qui se lève » (O.S.L. p.53) La certitude, chez Lapointe, n'est jamais définitive parce que la conscience est sans cesse en mouvement, en train de repousser les frontières du langage. L'expérience de ré-appropriation n'est jamais assurée parce que le poète est toujours en marche vers l'origine, laquelle peut à tout moment se dérober : « Quel jour en moi sourit si proche de la nuit / Quelle éternité meurt en moi si près de vivre ? » (O.S.L. p.17) C'est de toute sa faiblesse et de tout son courage qu'il avance, sachant, comme le rappelle André Berthiaume, qu'il est devant l'éphémère, c'est-à-dire qu'il a conscience de la mort.

Mais ces interrogations témoignent justement d'une avancée spirituelle que la conscience rationnelle n'aurait pu révéler seule. Naviguant maintenant sur les eaux de la conscience

---

<sup>88</sup> François Dumont, *L'éclat de l'origine*, op. cit., p. 10.

mythique, le poète assume cette responsabilité entière qui est celle de l'aventure poétique, qui répand une clarté nouvelle sur le sort de l'être humain, qui a la vocation de nommer. Le jour qui s'éteint révèle en sa fin la régénérescence du monde. Comme le cycle des saisons et des éléments, le poète doit à son tour être l'homme originel par l'action poétique, être le pionnier de l'aventure des hommes par le mouvement du rythme, la sonorité et le sens qu'engendre le poème. Comme il le souligne, le poète « invente pour que l'homme ne meure pas » (O.S.L. p.45). S'il n'y a pas conscience d'éternité chez Lapointe comme chez Claudel, il y a une volonté de projection de soi dans le renouvellement. L'être qui met en mouvement son esprit par la parole poétique, c'est celui qui est constamment en devenir par les mots et l'imaginaire du langage. Le poète est constamment dans l'aventure de la genèse.

Lapointe accorde également une grande place à l'enfance. Elle est à la fois le puits de la connaissance charnelle du monde et le chemin vers le devenir du poète. Il ne s'agit pas de revivre l'enfance, mais de parvenir à l'émotion première qui guide la connaissance mythique. Comme le souligne François Dumont, l'enfance, chez Lapointe, ne peut pas uniquement être associée à un principe de plaisir ni à un quelconque refuge nostalgique, mais se présente avant tout comme un lieu habitable : « Ce qui prime chez [Lapointe] n'est pas le souvenir mais le projet d'une enfance à venir, qui se manifeste au niveau individuel, au niveau de la conscience historique et aussi bien au niveau de la conscience mythique<sup>89</sup>. » On pourrait préciser à cet effet que ces niveaux de conscience ne se superposent pas, mais se confondent et se complètent dans l'Ode. L'enfance, à cet effet, s'accomplit dans la conscience mythique parce qu'elle est manifestation de la connaissance :

J'apprends à marcher sous l'aile du feu  
J'apprends mes mots selon le frisson de mes sens  
Je m'équilibre entre deux vents extrêmes

La joue sur le ventre de mon enfance  
J'écoute l'âpre merveille de vivre (G. L. p.54)

---

<sup>89</sup> François Dumont, *L'éclat de l'origine*, op. cit., p. 80

Le poète réapprend à parler selon le « frisson de [s]es sens », c'est-à-dire que la parole devient pour lui un lieu d'épiphanie du réel. La parole poétique est le point de départ de la découverte, semblable à l'apprentissage de l'enfant, émerveillé par le monde et le langage :

Un bon matin, apparemment semblable à tous les autres, une certaine lumière commence à illuminer la nuit originelle de l'enfant. C'est une lumière sonore qui, en frappant sa sensibilité lui permet de se déployer conformément à ses exigences spécifiques. Et la prison dans laquelle il était emmuré se transforme en maison qu'il peut habiter et grâce à laquelle le monde lui devient fraternel<sup>90</sup>.

Ce n'est pas l'enfance insouciante que celle de Lapointe, c'est celle qui témoigne de « l'âpre merveille de vivre », celle où se confond la douleur au bonheur, dans laquelle il bâtit sa propre maison des mots. Lapointe, pour se mettre au monde à nouveau, fait de cette enfance un lieu de connaissance charnelle, qui est celui de l'inconscient mythique : « Tu accomplis l'heure de ressemblance / Enfance ô mon pays entier / Je te retrouve au fond de ma mémoire / Telle la main chantante à cinq feuilles » (O.S.L. p.53) L'être est à l'écoute de cette enfance comme un pays à découvrir, un territoire qu'il doit habiter à nouveau. L'enfance est le lieu de la connaissance originelle qui lui est nécessaire afin de « parle[r] de tout ce qui est terrestre [et de] fai[re] alliance avec tout ce qui vit » (O.S.L. p. 78) L'enfance permet au poète d'instaurer un nouvel horizon spirituel, celui de l'homme qui « plante dans le sol [s]a première espérance » (O.S.L. p.79).

Lapointe n'est cependant pas qu'à l'écoute du lieu de son enfance. *l'Ode au Saint-Laurent*, c'est aussi la conscience d'un homme riche d'une mémoire collective mythique qui lui permet d'avancer : « Je revois ma maison d'anciennement / Ma mémoire est un sentier de montagne » (O.S.L. p.53) Se mouvoir dans le temps à venir, c'est aussi et d'abord prendre sa lancée à partir de ce qui était là auparavant, et de bâtir à nouveau le monde sur l'espace fertile des ancêtres, ce chemin dont l'inconscient mythique du poète peut se nourrir. Lapointe est lui aussi, si l'on peut dire, « un fils déchu de race surhumaine<sup>91</sup> » :

---

<sup>90</sup> Jean-Noël Pontbriand, *Les Mots à découvert*, op. cit., p. 29.

<sup>91</sup> Alfred Desrochers, *À l'ombre de l'Orford*, cité dans Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise des origines à nos jours. Anthologie*, Montréal, Typo (poésie), 2007, p. 157.

Vieillir souffrir mourir  
Je vous reconnais mes premiers maîtres  
J'apprends la force de mes chaînes  
J'imagine la plus simple couronne (O.S.L. p.25)

Le poète ne glorifie pas le mode de vie des ancêtres pour l'ériger en modèle idéologique, mais il s'inspire de leur courage et de leur force. Il affirme « reconnaître » ses premiers maîtres, c'est-à-dire qu'il apprend à se nourrir de leur présence. À cet effet, le mot « chaîne », dans la citation précédente, révèle plusieurs dimensions. D'abord, cet objet évoque l'emprisonnement, la privation de liberté. Quelqu'un qui est enchaîné à quelque chose ne peut se mouvoir à sa volonté, il est condamné à une immobilité au plan physique ou psychologique. Ces chaînes dont le poète parle pourraient être celles qui clouaient les ancêtres à une vie emmurée dans la peur de l'enfer et le culte servile à sa terre et à son Dieu. Ces chaînes, cette pauvreté et cette misère, le poète ne peut pas s'en départir : quoi qu'il fasse, il est conscient qu'il en est irrémédiablement l'héritier. C'est donc à la fois les chaînes qui le lient au passé, qui évoquent cette fraternité à laquelle il adhère. Mais loin de confiner le poète à cette même condition d'exilé, ces chaînes sont celles dont il est le maître, et non plus l'esclave. Le poète fait de ces chaînes des racines, il prend dans sa mémoire le germe d'un temps nouveau :

Quelque chose poussera sur nos faces dévêtues  
Des images éclateront dans nos prunelles  
La douleur nous donnera des mots justes  
Nous jetterons dans le monde une parole vivace

Le monde recommencera en nous son premier jour (O.S.L. p.58)

Le poète n'est pas dans le refus du passé, il en métamorphose la force pour faire entrer l'être dans « l'âge de la parole ». La douleur des ancêtres « donnera des mots justes », dit-il, parce que c'est elle qui donne une connaissance de l'homme et de son destin. Le recommencement du monde n'a pas lieu dans la rupture servile contre les prédécesseurs et dans la résistance fantaisiste d'un moment de crise, mais dans la quête de liberté des êtres qui furent réduits au silence et à l'immobilité, autant intellectuelle que spirituelle. La « parole vivace » naît des racines de la misère : c'est ce qui la constitue et lui donne son visage. L'identité de l'être ne se construit pas à la mesure d'une éclosion sans queue ni tête,



mais à partir d'un lieu passé qu'il faut rejoindre et apprendre à reconnaître. Lapointe, au cœur de cette aventure spirituelle du langage, s'inscrit véritablement dans une génération d'écrivains qui ont permis le rapatriement d'une conscience collective.

En somme, l'*Ode au Saint-Laurent*, le plus souvent envisagé comme un témoignage sociohistorique parce qu'il constitue une prise de parole au nom d'un pays, rend compte, en réalité, d'une aventure beaucoup plus vaste, qui est celle de l'aventure poétique. Bien qu'on ne saurait exclure la notion de « pays » comme étant profondément ancrée dans un quelconque devenir collectif propre au Québec, il est réducteur d'envisager l'œuvre uniquement de cette façon. Le pays de Lapointe est aussi celui des mots et de l'être. Le poète s'accomplit dans l'expérience poétique et en fait une quête de régénérescence spirituelle. La poésie devient véritablement l'expression de la conscience mythique parce que le poète, comme nous l'avons vu, se projette dans cet espace premier qu'est celui de la métamorphose du langage, pour retrouver un émerveillement originaire dans le temps et l'espace. La poésie évoque le territoire presque comme une sorte de réel absolu, où le désir et la réalité se fusionnent jusqu'à l'éclosion du sens. Mais cette quête spirituelle n'est possible que si la conscience se laisse emporter par les forces obscures de l'émotion et du mystère poétique. Le poème « Au ras de la terre » témoigne de cet « arrachement » à l'exil, en faveur d'un rapatriement de l'être. Cette aventure est d'ailleurs celle qui surplombe tout le recueil : le poète réalise son désir d'appartenir à la terre en la recréant par l'expérience poétique. Le poète se fait Dieu par la parole, constamment à la recherche de « la charnelle phrase » (O.S.L p.81) La terre est le lieu privilégié où la conscience s'accomplit et s'émeut. Il s'agit d'un rapatriement spirituel, où l'être évoque la terre dans sa première effervescence.

Cette réappropriation de la terre n'est possible que dans l'instant, dans la mesure où l'être est littéralement happé dans cette manifestation première du langage. La fascination du monde participe d'une régénérescence spirituelle qui a lieu par le contact des mots avec la conscience. Plus de distance réflexive n'existe entre la conscience et le monde, qui se

rencontrent dans le mot poétique, le mot-image. L'aventure de Lapointe est celle du chaos initial, celle des origines. L'expérience poétique, chez Lapointe, se vit dans la simultanéité. Jeté dans la responsabilité entière de la création, le poète travaille sans relâche à se maintenir dans ce temps premier. Il s'arrache d'une conscience rationnelle pour parvenir à un autre type de connaissance, lequel participe d'une renaissance perpétuelle au langage. Il s'agit, comme Claudel en a fait l'expérience dans les *Cinq Grandes Odes*, d'une connaissance au monde et à soi-même.

## CHAPITRE III

### L'expression de la conscience mythique dans les *Cinq Grandes Odes*

Paul Claudel, dans son *Art poétique*, témoigne de ce pouvoir de connaissance originaire que possède la poésie : « Et de même qu'un vers dans sa mesure uniforme peut renfermer tous les rythmes et tous les êtres, de même toute la création pourra s'inscrire sur le mètre que l'âme constitue<sup>92</sup>. » Claudel explicite les bases d'un problème épistémologique qui lui est propre : faire l'expérience de la totalité par la poésie. Poser un regard neuf sur les choses et les mots, c'est les redécouvrir dans l'illumination qui permet à l'être de se découvrir dans toutes ses dimensions affectives et intuitives. C'est ainsi que Claudel l'exprime dans sa poésie: « Les mots que j'emploie, / Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes! » (C.G.O. p. 75) Les mots, sous la plume du poète, se métamorphosent et se déploient en des sens nouveaux : ils portent la trace d'une régénérescence. En ce sens, Claudel réalise véritablement ce que Jean-Jacques Wunenburger appelle la conscience mythique de l'art : « L'artiste sait par là qu'il n'est pas à l'origine première de ce qu'il dit, de ce qu'il crée dans son œuvre, mais qu'il est ouvert à une parole, à une parole autre, à l'Autre d'une parole, dont l'œuvre va porter précisément la trace<sup>93</sup> ». Les *Cinq Grandes Odes* présentent un combat qui tente de réunir des forces spirituelles de l'être, lequel trouve son salut dans la création poétique.

---

<sup>92</sup> Paul Claudel, *Art poétique*, Paris, Mercure de France, 1943, p. 191.

<sup>93</sup> Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter[dir.], *Questions de mythocritique : dictionnaire, op. cit.*, p.71.

## « L'explosion intelligible » de Claudel

Claudel, dans les *Odes*, est à la recherche d'une parole neuve, authentique. Un peu comme Lapointe, il conteste une parole purement rationnelle, à la différence que, chez Claudel, la réflexion épistémologique est véritablement présente, comme en témoignent ses nombreuses réflexions non seulement dans ses essais, mais aussi au cœur même de sa poésie. Refusant systématiquement de soumettre le langage à une dimension purement intellectualiste, il est animé par ce qu'il nomme une « explosion intelligible », ce souffle premier et original, ce regard neuf que la poésie permet de poser sur le monde. Le poète des *Cinq Grandes Odes* le fait avec d'autant plus de vigueur qu'il se dissocie avec violence de tout passé littéraire et culturel qu'il ne considère pas capable d'assumer les dimensions intuitives de la connaissance. Pour repartir à neuf, pour rejoindre cette conscience affective et effective du langage, Claudel parle de ce qu'il nomme les « fausses lectures du monde ». On découvre, tout au long des *Odes*, l'intransigeance du poète envers une certaine tradition, une certaine forme de rapport au monde et au langage, notamment le courant positiviste qui a fortement marqué le XIX<sup>ème</sup> siècle.

Le poète veut faire l'expérience de la parole à la manière « que les professeurs n'entendent pas » (C.G.O. p. 39), et demande à Dieu qu'il ne se perde pas comme « les Voltaire, et les Renan, et les Michelet, et les Hugo, et tous les autres infâmes! » (C.G.O, p. 70):

Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez délivré des idoles,  
Et qui faites que je n'adore que Vous seul, et non point Isis et Osiris,  
Ou la Justice, ou le Progrès, ou la Vérité, ou la Divinité, ou l'Humanité, ou les Lois de la Nature, ou l'Art, ou la Beauté, [...]  
Ainsi tous ces parleurs de paroles du surplus de leurs adjectifs se sont fait des monstres sans substance[...] (C.G.O. p. 57)

On peut déjà voir à quel point Claudel se distingue radicalement de tout ce qui ne reconnaît pas Dieu, c'est-à-dire qu'il renie, exécère tout acte de parole qui ne relierait pas l'homme à son origine, celle-là même qui permet de retrouver l'équilibre nécessaire à l'éclosion du verbe créateur. Claudel n'est pas de ceux qui suivent ce qu'il appelle les « Idoles », c'est-à-

dire les grandes œuvres abstraites de l'humanité qui ne portent pas en elles une dimension spirituelle. Claudel n'est partisan d'aucun lieu commun propre à la culture : le poids de l'autorité morale, des idées reçues « qui se sont fait des monstres sans substance », comme il le dit, apparaissent incompatibles avec sa quête poétique. Claudel voit en ces cerbères de la pensée cartésienne la désincarnation de leur intellectualisme, lequel ne peut rendre compte du vrai rapport entre l'être, le langage et le monde, comme il le dit dans son *Art poétique* : « Définir, c'est isoler, c'est exclure : c'est dire pourquoi une chose n'est pas toutes les autres<sup>94</sup> ». Non que la rationalité ne soit d'aucun secours pour parvenir à connaître, mais cette dimension à elle seule ne saurait suffire afin de saisir le mouvement réel de la parole poétique. La poésie de Claudel a pour but de « mettre en œuvre une réalité indissociable<sup>95</sup> », c'est-à-dire que toute action poétique ne peut être envisagée que dans un rapport de co-naissance au monde, vers le monde, jusqu'à se confondre avec lui. La poésie est le lieu d'incarnation spirituelle de l'être et du monde.

Mais encore faut-il se garder de simplement considérer les *Odes* comme des prières et plutôt voir en elles, comme Claudel le confiera lui-même à Alexandre Maurocortado, « le caractère d'un chant de délivrance [où] il revenait enfin à la lumière et à la vie<sup>96</sup>. » On peut voir en quoi ce mouvement de « délivrance » est au centre de sa poésie, comme chez Lapointe, qui sans cesse libère sa parole aux quatre vents de l'être : « Je souffle sur la rosée de la terre / Ma main rêve dans la chaleur des germes / Je nomme tous les noms de mon amour / Je jumelle tous les chemins de l'arbre » (O.S.L. p.37) Il semble que cette délivrance claudélienne, comme chez Lapointe, ait pour noyau un renouveau poétique, comme l'affirme Jean Grosjean dans sa préface des *Cinq Grandes Odes* : « Ce qui singularise Paul Claudel, c'est qu'il est le poète qui *invente* la poésie. [...] Combien l'ont pratiquée, saluée, honorée, magnifiée et même réglementée, avant cette découverte qu'en

---

<sup>94</sup> Paul Claudel, *Art poétique*, Paris, NRF/Gallimard (Poésie), [1907] 1984, p. 77.

<sup>95</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, *op. cit.* p. 22.

<sup>96</sup> Alexandre Maurocortado, *Essai de phénoménologie littéraire*, Genève, Librairie E. Droz, 1955, p. 5.

fait Paul Claudel et qui la rattache à la cause originelle<sup>97</sup>.» Cette délivrance est celle non seulement du langage, mais également celle de la pensée et de l'être, réalités qui lui sont indissociables. C'est dire que le poème est un lieu où la pensée et le mot se rejoignent et se découvrent dans toutes les possibilités sémantiques et sonores. La poésie apparaît comme une forme de commencement, ou plutôt, de recommencement à soi et au monde.

Cette poésie de la contestation contre des « Idoles païennes », bien présente dans les *Cinq Grandes Odes*, appelle la mise en place d'autres balises épistémologiques par rapport à la pensée et au langage. Le poète fait l'expérience d'un « credo au monde » à partir d'un langage originaire :

Ainsi quand tu parles, Ô poète, dans une énumération délectable,  
Proférant de chaque chose le nom,  
Comme un père tu l'appelles mystérieusement dans son principe, et selon que jadis  
Tu participas à sa création, tu coopères à son existence! (C.G.O. p.29)

Le poète des *Odes* tente, comme Lapointe, de faire « alliance avec tout ce qui vit » (O.S.L. p. 78) et de faire la rencontre du monde à l'aide d'une parole créatrice. C'est en effet dans un rapport de coopération qu'est envisagée la parole, rapport à partir duquel va se constituer une nouvelle naissance de l'être. C'est dans cette mesure qu'il fait revivre chaque chose dans un rapport de co-naissance, théorie qui, pratiquée dans les *Cinq Grandes Odes*, est expliquée dans son *Art poétique* :

En résumé, nous connaissons les choses en leur fournissant le moyen d'exercer une action sur notre mouvement. Nous les co-naïssons, nous les produisons dans leurs rapports avec nous. Agiter la main, c'est me produire agitant cette main ; sentir une rose, c'est me produire sentant cette rose. Cette sensation est génératrice d'un moi sentant la rose, et de cette rose en tant que surgissant, qu'apparaissant à mes sens<sup>98</sup>.

C'est ainsi que Claudel veut co-naître le monde, c'est-à-dire naître avec ce qui existe, établir une relation concrète et sensible entre lui et le monde par la parole concrète. Claudel explicite une épistémologie de la connaissance poétique fondée sur la naissance de l'homme et du monde par la révélation de l'esprit en toute chose. L'élément lui est d'abord

---

<sup>97</sup> Stanislas Fumet, Introduction / l'œuvre poétique de Paul Claudel dans *Œuvre poétique de Paul Claudel*, Paris, Éditions Gallimard (coll. « La Pléiade »), 1967, p. IX.

<sup>98</sup> Paul Claudel, *Art poétique*, op. cit. p. 99.

révélé par les sens, et ce mode de connaissance incarné est beaucoup plus proche d'une rencontre effective avec le monde qu'au moyen d'une appropriation purement intellectuelle des choses :

Elle est presque matérialiste, sa première notion de la connaissance, ou du moins elle est fondée sur une conscience toute matérielle de la situation de l'individu au sein des multitudes à connaître qui le cernent. "L'acte vital, essentiel, de moi, est l'élaboration de la vibration nerveuse"<sup>99</sup>.

Ce rapport, essentiellement phénoménologique, entre lui et le monde, apparaît comme un principe fondateur à partir duquel son chant poétique va prendre forme : « Par moi / Aucune chose ne reste plus seule mais je l'associe à une autre dans mon cœur » (C.G.O. p.40). Ce qui révèle, en quelque sorte, le même profond désir que chez Lapointe, d'une part, de rompre avec une conception intellectuelle du langage et des choses et, d'autre part, de retrouver grâce à la parole poétique « la forme spontanée de l'être dans le monde<sup>100</sup> » propre à la conscience mythique. En effet, la prise de conscience d'une réalité contraignante dans laquelle se situent les poètes s'accompagne d'une prise en charge différente du réel par la poésie. Il y a, pour ainsi dire, une conversion de la parole en moyen de réappropriation du réel. Le langage apparaît désormais comme un lieu sensible de découverte de l'être et de l'univers où le poète peut enfin « voir avec les yeux du corps » (C.G.O. p. 45). Il est à noter que Lapointe se situe uniquement dans l'expérience, alors que Claudel poursuit une réflexion acharnée sur le langage et la pensée. Lapointe nous baigne dans les effluves de la parole ; Claudel emprunte les méandres à partir desquels la pensée peut arriver à un tel souffle de création.

L'activité poétique chez Claudel est a priori indissociable du caractère sacré que peut représenter une telle entreprise. À cette visée spirituelle de la poésie semble donc sinon s'exclure, à tout le moins s'opposer, ce qui se rapporterait au corps et à la matière, au profane et au mortel. Les *Cinq Grandes Odes* s'inscrivent en ce sens *a contrario* de l'*Ode au Saint-Laurent*, où s'affirme un homme qui « appartient à la terre », qui est né de la

---

<sup>99</sup> Stanislas Fumet, *op. cit.* p. XI.

<sup>100</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique, op.cit.*, p. 16.

matière et y retourne pour revenir au monde plus fort et plus épanoui, grâce à une parole enracinée. La quête poétique est également celle du langage. Cette aventure d'abord terrestre prend la mesure d'une expérience ontologique et, par conséquent, spirituelle. Claudel, pour ainsi dire, fait le mouvement contraire : partant d'une volonté spirituelle, il arrive à enraciner sa quête dans l'expérience poétique, qui devient dès lors une expérience charnelle. Il appelle les grandes forces de l'être pour faire de la poésie une aventure unificatrice de l'esprit et de la matière. Il est lié de chair et d'os au monde vivant, et trouve une sorte d'ivresse à revenir jusqu'à l'origine des choses grâce à sa poésie : « La voici donc au seuil de ma maison, la Parole qui est comme une jeune fille éternelle! » (C.G.O. p.52) Offerte à lui, la Parole de Dieu habite le poète, qui investit son propre verbe d'un souffle créateur, plein de désir pour le monde. La parole claudélienne, d'abord en contact avec l'Esprit, a donc une visée charnelle parce que la matière se confond à l'esprit, et que le langage permet de retrouver, sur un plan mythique, l'« unité originaire de la conscience et du monde<sup>101</sup> ».

Le poète émerge du chaos et du silence : il célèbre sa renaissance au langage, tout ce qui est lié à la cause première de l'être, celle de Dieu et de son verbe créateur. Le poète est comme ce Dieu qui de nouveau empoigne l'univers par sa parole. La poésie de Claudel est alchimique, comme un jeu à partir duquel la parole, comme chez Lapointe, « dispose couleurs et formes » (O.S.L. p.79) dans l'univers:

Mais comme le Dieu saint a inventé chaque chose, ta joie est dans la possession de son nom, / Et comme il a dit dans le silence "Qu'elle soit", c'est ainsi que, pleine d'amour, tu répètes, selon qu'il l'a appelée, / Comme un petit enfant qui épelle "Qu'elle est" (C.G.O. p. 28)

Le poète participe à la création du monde, refait à son tour l'expérience de la cosmogonie par le langage. Comme il le dit, le « poème n'est point comme un sac de mots, il n'est point seulement / Ces choses qu'il signifie, mais il est lui-même un signe, un acte imaginaire » (C.G.O. 26) qui instaure dans le temps et dans l'espace une conscience renouvelée de soi et du langage. Autrement dit, la poésie ne relève pas que de l'esthétique où les choses, les

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 23.



objets ou les idées sont pour ainsi dire définis d'une certaine façon une fois pour toutes : la poésie n'est pas comme un « sac » d'où l'on pourrait sortir des mots inusités qui, mêlés ensemble, formeraient un tout plus ou moins compréhensible, à la manière d'un acte de rhétorique. Au contraire, le poète claudélien est un maître d'œuvre, c'est lui qui accorde la naissance des éléments entre eux par une parole enracinée dans l'expérience sensible du monde.

C'est pourquoi la cosmogonie du langage chez Claudel est une explosion intelligible : le poète n'engendre pas un chaos verbal de non-sens plutôt qu'il n'instaure un autre ordre de connaissance du monde, qui possède sa source au centre même d'un langage mu par l'émotion et non par la raison objective : « Laisse-moi chanter les œuvres des hommes et que chacun retrouve dans mes vers ces choses qui lui sont connues, / Comme de haut on a plaisir à reconnaître sa maison, et la gare, et la mairie, et son bonhomme avec son chapeau de paille [...] » (C.G.O. p.77) Le sens du monde résonne à la mesure de l'être qui le chante ; le poète est dans cette « vibration nerveuse » avec les choses et les anime d'une parole semblable à celle de Dieu. La parole poétique se nourrit de la terre et du monde vivant, elle puise sa source à même le sol et les hommes pour mieux leur rendre grâce et les révéler à nouveau à la conscience. Le poème est, pour ainsi dire, cette nébuleuse de sens qui s'invente et permet d'engendrer une pensée concrète, c'est-à-dire incarnée. Le poème est alors au langage ce que le mythe est à l'homme : il met en œuvre une pensée primordiale, affective et effective de sens.

### Les Muses : du mythe de l'œuvre d'art à l'expression de la conscience mythique

Cette visée mythique de la poésie est perceptible dès la *Première Ode*, alors que Claudel fait revivre les Muses par sa parole, où il les anime grâce au langage. Ce ne sont plus les Muses qui imposent leur autorité, mais le poète qui leur parle et leur redonne vie, devant ce

sarcophage qu'il aperçoit au Louvre : « Les Neuf Muses! aucune n'est de trop pour moi! / Je vois sur ce marbre l'entière neuvine » (C.G.O. p.18) Il les observe ainsi qui « s'enguirlandent » les unes aux autres par la main, tenant chacune un outil, formant le nombre sacré et magique de neuf. N'y a-t-il pas une apparente contradiction entre le poète qui, se posant comme maître incontesté de sa parole et de son art, « invente la poésie » et celui qui consacre, par le fait même, sa *Première Ode* aux Muses, qui donnent l'inspiration poétique ? Rappelons-nous de quel sens il a investi le verbe « connaître » dans son *Art poétique* : « [N]ous connaissons les choses en leur fournissant le moyen d'exercer une action sur notre "mouvement". Nous les connaissons dans leurs rapports avec nous<sup>102</sup>. » Ce mouvement, ou plutôt, cette dynamique devient essentiellement possible par la parole créatrice. Les Muses sont révélées au poète au même titre qu'elles vivent à nouveau par la parole poétique. Les Muses ne sont pas dévoilées au poète dans un songe mystique, mais grâce à une œuvre d'art en face de laquelle il éprouve une forme d'émerveillement :

Que mon vers ne soit rien d'esclave! mais tel que l'aigle marin qui s'est jeté sur un grand poisson, / Et l'on ne voit plus rien qu'un éclatant tourbillon d'ailes et l'éclaboussement de l'écume! / Mais vous ne m'abandonnez point, ô Muses modératrices. (C.G.O. p.22)

Ce moment où le poète apprivoise le sarcophage et reconnaît des Muses, c'est l'instant de la présence totale de l'être, de « l'explosion intelligible » où la conscience imageante jaillit dans une effervescence première. Le poète retrouve les forces primordiales de la création afin de les réanimer. De fait, les mots du poète sont comme l'oiseau agile qui chasse sa proie et s'en nourrit. Il est appelé d'instinct aux Muses comme l'aigle vers le poisson. Le poète aérien rejoint les Muses dans un mouvement instinctif, une plongée mystérieuse et pourtant concrète. De cette rencontre naît quelque chose de nouveau, de la fusion entre la conscience et l'objet surgit une nouvelle œuvre d'art, comme de l'écume jaillissant de l'eau lorsque l'aigle atteint sa proie. La poésie prend alors figure de bête vivante et incontrôlable, qui pourtant redonne la vie aux Muses tout en la leur prenant, comme le fait valoir Jean Grosjean dans sa préface : « On ne reconnaît plus rien aux affabulations grecques; tout à coup elles sont nôtres, vivantes, évidentes, respirantes et même directes, brutales malgré

---

<sup>102</sup> Paul Claudel, *Art poétique*, op. cit., p. 99

l'ampleur déployée<sup>103</sup>.» Il s'agit bien de cette présence créatrice de laquelle éclate un espace de la rencontre, un temps d'une nouvelle origine à la fois pour les Muses de même que pour le poète qui les accueille et les nourrit de son imaginaire. De la mythologie naît une parole mythique de la création poétique.

Les Muses apparaissent comme une offrande nécessaire à la cosmogonie créatrice du poète. Il les réinvente, les fait revivre. L'appel aux Muses, c'est l'appel de la parole, l'invasion du souffle poétique qui se manifeste dans la déflagration d'une rencontre violente et révélatrice avec le langage: « Je vous ai reconnu, ô conseil complet des neuf Nymphes intérieures! / Phrase mère! engin profond du langage et peloton des femmes vivantes! / Présence créatrice! Rien ne naîtrait si vous n'étiez neuf! » (C.G.O. p.18) La naissance à la parole s'inscrit dans un rapport de simultanéité avec la co-naissance des Muses, si bien qu'elles apparaissent comme étant une seule entité, celle de la « présence créatrice ». Claudel explique qu'elles sont, à ses yeux, interdépendantes au mouvement de la création et nécessaires les unes aux autres. Le poète affirme qu'il les reconnaît, c'est-à-dire qu'il les connaît à nouveau, dans un rapport de redécouverte. Le poète, grâce aux Muses, se fait Dieu et instaure, comme on peut le constater, un véritable cosmos de la parole : « Ainsi subitement du milieu de la nuit que mon poème de tous côtés frappe comme l'éclat de la foudre trifourchue! » (C.G.O. p. 20) La parole impose sa présence comme une déflagration soudaine, dans un moment fourmillant de vie, appelant à lui la cérémonie initiatrice du verbe :

J'ai trouvé le secret; je sais parler; si je veux, je saurai vous dire  
Cela que chaque chose *veut dire*.  
Je suis initié au silence; il y a l'inexhaustible cérémonie vivante, il y a un monde à envahir, il y a un poème insatiable à remplir par la production des céréales et de tous les fruits. (C.G.O. p.30)

Le poète donne un sens spirituel au monde, car il est « initié au silence », c'est-à-dire qu'une parole charnelle, la sienne, émerge du mutisme de la pensée objective pour reprendre contact avec le monde dans son immédiateté et son émotion premières. Le chant

---

<sup>103</sup> Jean Grosjean, préface des *Cinq Grandes Odes*, *op. cit.*, p. 8.

de naissance du poète est celui qui « brise, arrache tous les liens » avec tout intellectualisme qui peut entraver son imagination; il se départit de toute attache rationnelle de la connaissance du monde. La parole intuitive, par où tout prend naissance, saisit la mesure de l'univers à reconquérir par la poésie, et c'est par le biais des Muses qu'il expose les bases épistémologiques de la parole poétique, fondées sur l'union entre le charnel et le spirituel, l'intuitif et le rationnel.

Le poète se réapproprie les Muses par l'expérience poétique, les appelant une à une, les considérant chacune selon leur rôle propre. Cette naissance à la parole est représentée par chaque Muse, qui détient les facultés nécessaires à l'émergence de la parole. C'est d'abord à Mnémosyne, mère des Muses, que le poète dédie cette *Première Ode* : « Pour toi, Mnémosyne, ces premiers vers, et la déflagration de l'Ode soudaine! » (C.G.O. p. 20) Celle qui est « l'aînée ayant le même âge », « considère », « écoute », « ressent ». Elle est en quelque sorte celle qui confère à la poésie son « poids spirituel », précisément parce qu'elle est à l'écoute du monde, qu'elle est d'abord celle qui est attentive à l'être. Possédant la mémoire, elle est, pour le poète, celle qui est à l'origine du souffle créateur et du secret de la parole. Avant même de parler, le poète doit, à la manière de Mnémosyne, être accordé au « pouls même de l'Être », dans la rencontre intérieure du sensible et de l'intelligible. Le poète s'enivre du monde, il est submergé par lui dans le silence de la recreation. Mnémosyne, en ce sens, apparaît comme la grande représentante des « Nymphes nourricières ; celles qui ne parlent point et qui ne se font point voir » (C.G.O. p.23)

C'est également de cette manière que Claudel envisage la création poétique : autant la parole permet-elle une seconde naissance au langage que cette parole doit elle-même être précédée d'un temps de silence et de présence. Faire exister la parole, c'est d'abord être présent soi-même au monde, être disponible au silence. Ainsi, Thalie et Clio, respectivement les Muses de la Comédie et de l'Histoire, Muses dites « modératrices », sont celles qui écoutent, considèrent. Alors que Thalie possède la « formule transmutatrice » du monde en comique, Clio « confère à toute chose le caractère

authentique » (C.G.O. p.23) du langage créateur. Thalie, « la pourvoyeuse », est représentée tel un chasseur, en quête du moindre « petit frémissement dans l'herbe du monde ». Elle est celle qui trouve, comme le fait remarquer Maurocortado, « où se cache la réalité vivante<sup>104</sup> » à l'intérieur de toute chose. Clio, « le greffier de l'âme », est l'immobile gardienne de l'écriture. Grâce à ces deux Muses, le poète inscrit les prémisses de la parole créatrice : le témoignage de la vie et l'importance de l'écriture en tant que lieu de l'être, deux pôles qui apparaissent nécessaires à la naissance à la parole poétique parce qu'elles situent le poète au cœur d'une dynamique du frémissement, de la résonance charnelle.

À ces Muses respiratrices succéderont quatre autres dites « intelligentes », celles qui accompagnent le poète dans cette « explosion intelligible » de la parole. Le poète appelle d'abord Euterpe, « celle qui tient la lyre de ses mains » (C.G.O. p.24), celle qui permet à la parole d'éclorre. La lyre représente « la source inépuisable du langage » à partir duquel le poète va exécuter son art. Le langage est ce matériau comparable au tissu et la lyre, « pareille à un engin de tisserand, l'instrument complexe de la captivité » (C.G.O. p.24). C'est le langage qui, comme élément intarissable, comme ressource première de la cohésion entre l'être et le monde, constitue la parole du poète, qui entonnera le chant, la musique nécessaire :

L'activité de l'âme composée sur le son de sa propre parole!  
L'invention de la question merveilleuse, le clair dialogue avec le silence inépuisable.  
Ne quitte point mes mains, ô Lyre aux sept cordes, pareille à un instrument de report et de comparaison!  
Que je voie tout entre tes fils bien tendus! et la Terre avec ses feux, et le ciel avec ses étoiles. (C.G.O. p.24)

Le poète est d'abord cet aède qui chante le monde. Mais ce chant n'est pas qu'un simple divertissement plutôt que l'instrument de la découverte du monde, celui qui instaure le « dialogue avec le silence inépuisable », précédemment instauré par Mnémosyne. Le poème est le lieu où l'âme est en activité, où l'être se conjugue à la terre et au ciel grâce au chant musical du poème, dans cette « vibration nerveuse » de l'harmonie entre le langage et la

---

<sup>104</sup> Alexandre Maurocortado, *Essai de phénoménologie littéraire, op. cit.*, p. 83.

matière. C'est le regard du poète qui est investi d'une connaissance participative du monde grâce à la parole. C'est un rapport mythique que le poète tend entre lui et l'univers. Le poème refait le chemin de la création par la parole. Il enracine son être grâce à la musicalité du poème qui permet de vivre une expérience concrète du monde.

Ensuite sont appelées simultanément Terpsichore (danse), Uranie (astronomie), Melpomène (tragédie) et Polymnie (poésie lyrique), qui établissent la mesure et l'ordre du chant. C'est en effet le poète qui, dans la cosmogonie de la parole, confère à ces Muses le travail du calcul car, comme il le dit : « O poète, tu ne chanterais pas bien / Ton chant si tu ne chantais en mesure » (C.G.O. p.25) Alors que Terpsichore et Uranie imposent le rythme du poème, Melpomène et Polymnie ont pour but de révéler l'harmonie entre les éléments du texte, de donner à la parole une cohérence soit par le genre, soit par les éléments mêmes de la phrase. Elles s'occupent, pour ainsi dire, du sens de cette parole. Bizarrement, le poète exige l'ordre alors qu'il témoigne du désir de proférer une parole dite « totale » et « sans limites » :

Aucune pensée, telle que soudain une planète jaune ou rose au-dessus de l'horizon spirituel,  
Aucun système de pensées tel que les Pléiades,  
Faisant son ascension à travers le ciel en marche,  
Dont le compas ne suffise à prendre tous les intervalles, calculant chaque proportion comme une main écartée. (C.G.O. p.25)

Il pourrait s'agir d'un paradoxe épistémologique ; or, il n'en est rien. Il s'agit, comme on peut le voir dans cet extrait, de la double ambition du poète de soumettre sa parole à l'universel, c'est-à-dire de chanter les Pléiades et d'en faire intégralement partie. Mais cette parole totale et sans limites à la fois dans l'espace et le temps reste toujours à la mesure de l'intelligibilité spirituelle de l'homme. La matière et l'esprit, dans un souffle poétique sans limites, se rejoignent par la parole. Le ciel est « en marche », il avance, et toute proportion est calculable à partir d'une « main écartée ». L'espace est soumis à la dimension de la connaissance de l'homme, un peu comme chez Lapointe :

Je dis ce chant qui s'éveille en mes paumes

Je lancerai un chant dans l'univers (O.S.L. p. 79)

C'est de cette même adéquation dont il s'agit : le poète porte son chant à la mesure de sa main, c'est la préhension du monde à la fois spirituel et matériel par la parole. La main, comme les racines de l'arbre, arrive à toucher non seulement le monde, mais aussi l'univers. La main, qui est l'espace de la révélation par les lignes qui la composent, est analogue à la grandeur du ciel étoilé qui apparaît comme un miroir du passé dont on devine les constellations. Le ciel, dans le poème, est à la dimension de l'homme qui, plantant sa parole dans l'univers, permet de franchir l'espace mythique, le lieu à la fois incommensurable et germinal de la matière. L'ordre auquel le poète soumet sa parole est d'abord originaire, c'est-à-dire qu'il appelle à la vie toute matière et lui donne la forme d'un patient travail de l'esprit.

Chez Claudel, cet éveil à la parole emprunte, comme on peut le voir, un itinéraire qui contient de nombreuses digressions où chaque Muse est assignée à une tâche : « Claudel n'imite pas rigoureusement les lignes de cette mythologie. La plupart du temps, les souvenirs précis se limitent à des allusions rapides. Le reste, c'est l'immense édifice de l'imagination claudélienne<sup>105</sup>. » Le poète, en bâtissant cet édifice, si arborescent soit-il, confère à l'éclosion de la parole poétique une représentation concrète. On peut dire que les Muses, d'origine mythologique, donnent à la création poétique une dimension mythique. L'union de deux espaces opposés, l'un culturel et l'autre, d'ordre spirituel, a pour but d'atteindre « la terre large et féconde » et de chanter « le printemps de la parole » (C.G.O. p.29), soumettant ainsi la parole à sa volonté créatrice.

C'est pourtant sur une note énigmatique que cette *Première Ode* se termine. Alors que le poète a soumis à son imaginaire et à son rêve les huit Muses par sa parole en les représentant dans une cosmogonie de la création, voilà qu'Érato, Muse de la poésie

---

<sup>105</sup> Nina Hellerstein, « Le mythe de la Muse dans les *Cinq Grandes Odes* » *La revue des lettres modernes*, Série « Paul Claudel », no. 14, Paris, Lettres modernes/Minard, 1985, p.141.

amoureuse, vient troubler la toute-puissance de celui-ci. Alors que tout l'édifice de la parole claudélienne prenait l'ampleur d'un rhizome infini, rappelant à lui L'Énéide, Virgile, Pindare, Homère, Dieu et les Muses, voilà que le poète se retrouve devant une femme en face de laquelle il éprouve un sentiment amoureux qui se révèle réciproque. Elle est véritablement l'expérience, pour le poète, d'un « affrontement vivant<sup>106</sup> ». C'est avec vigueur qu'Érato s'adresse à lui, habitée par le désir de la passion charnelle :

“Combien de temps vas-tu t'occuper encore, bien régulièrement, entre mes sages sœurs,  
Comme un maître au milieu de son équipe d'ouvrières?  
Mes sages et actives sœurs! et moi je suis chaude et folle, impatiente et nue! [...] Ne sens-tu point ma main sur ta main?”  
(Et en effet je sentis sa main sur ma main.) (C.G.O. p. 31)

La Muse de la poésie amoureuse, en cette fin d'*Ode*, semble défaire le parcours accompli jusqu'à présent par le poète. Réunifiant l'expérience de la chair à celle de l'esprit par son souffle poétique, voici qu'il perd pied dans cette aventure charnelle avec Érato. Le poète, qui était habité d'une plénitude ontologique, ayant soumis l'univers à une nouvelle cosmogonie de la parole et ayant trouvé une sorte d'unité originaire, se trouve, au contact physique de cette femme, en dehors du monde, dans l'espace immense et intime de l'amour: « [...] décollés de la terre, nous étions seuls l'un avec l'autre, / Habitants de cette noire miette mouvante, noyés, / Perdus dans le pur Espace, là où le sol même est lumière. » (C.G.O. p. 32) Ce « printemps de la parole » qu'a instauré le poète, tout au long de la Première Ode, termine sur une vision apocalyptique où les deux amoureux, dans le feu de leur passion, sont seuls au milieu de l'espace et de la mer. Les deux amants apparaissent soudain dans l'errance, sans repères. Le poète se sent envahi par la solitude, dans « la Troie du monde réel en flamme! » (C.G.O. p.32) Le poète qui enracinait son aventure spirituelle dans la chair du monde se retrouve déchiré entre l'âme et le corps, bouleversé par l'expérience singulière de l'union charnelle et du hasard. Claudel traverse l'espace de l'imaginaire pour atteindre celui du songe mystique. Submergeant le monde par l'expérience à la fois intellectuelle et spirituelle du langage, il fait la rencontre imprévisible

---

<sup>106</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit. p. 17.



de l'autre, incarnant le conflit claudélien de la chair et de l'esprit, celui-là même qu'il croyait avoir jusque-là dominé.

Cette épreuve de faiblesse et de solitude n'est que provisoire. Le poète, qui était envahi et appelé par le désir, qui semblait être consumé par ce moment de grâce, verra en Érato le lieu à la fois inachevé, mystérieux et révélateur de la beauté conjointe du monde et de la femme. Le poète fait place à un nouvel ordre du monde, où l'eau, le firmament, le feu et la femme prendront la place des autres Muses. Ce nouvel ordre atteint une dimension humaine et infinie, lorsqu'il appelle résolument à lui Érato :

Et les étoiles ne sont-elles point pareilles à des têtes d'épingles luisantes? Et tout  
l'édifice du monde ne fait-il pas une splendeur aussi fragile  
Qu'une royale chevelure de femme prête à crouler sous le peigne!  
O mon amie! ô Muse dans le vent de la mer! ô idée chevelue à la proue! (C.G.O. p.32)

Regardant Érato, il voit dans sa chevelure la composition du ciel et, ce faisant, la beauté nouée de la chair et de l'esprit. Le poète trouve chez la femme une « splendeur » analogue au firmament. La chevelure apparaît ici semblable à une comète qui, « dans le vent de la mer », disperse la lumière aux quatre coins de l'horizon. Le poète relie, dans cette évocation, la matière à l'idée, convoque dans l'espace de la femme le lieu de l'infini. La mer, la femme et le vent apparaissent comme des éléments mythiques de diffusion, de révélation et de totalité. Cette passion ouvre au poète une nouvelle dimension du monde, qu'il ne peut toutefois maîtriser et comprendre à sa mesure : « Une réponse dans tes yeux! Une réponse et une question dans tes yeux! » (C.G.O. p. 33) Le mystère du monde est perceptible dans le regard d'Érato. L'échange silencieux entre un homme et une femme se traduit en expérience spirituelle inachevée. L'ordre entre l'être et du monde semble se résoudre dans cette « question » qui est à la fois la « réponse » vers laquelle tout son être l'appelait depuis le début de son aventure, c'est-à-dire le « grand problème de l'amour humain et [du] désir de l'homme<sup>107</sup>. » La quête poétique dans *Première ode* se termine avec le mystère de ce qu'on pourrait appeler ici le mythe fondateur de la parole, c'est-à-dire la rencontre initiale du monde et de l'Être. On est ici en présence d'une ouverture beaucoup

---

<sup>107</sup> Alexandre Maurocortado, *Essai de phénoménologie littéraire, op cit.*, p. 88.

plus que d'une fin, comme une suite qui propulsera plus loin la régénérescence de la parole poétique.

### La terre mythique de Claudel

Comme chez Lapointe, les *Odes* de Claudel entretiennent une appartenance étroite avec cette « terre des hommes ». Le poète enracine sa parole au sein d'une expérience qui est avant tout terrestre et matérielle, et rappelle pourquoi il en est ainsi : « Seigneur, vous ne m'avez pas mis à part comme une fleur de serre, / Comme le moine noir sous la coule et le capuchon qui fleurit chaque matin tout en or pour la messe du soleil levant, / Mais vous m'avez planté au plus épais de la terre » (C.G.O. p.61) Le poète prend conscience de la place et du rôle qui lui ont été assignés par Dieu. Le poète n'est pas au-dessus des hommes, il n'est pas celui qui se referme dans son propre espace et, par conséquent, dans une rhétorique hermétique. Ces vers ne sont pas sans rappeler ceux de Lapointe, dont celui-ci : « On m'a lié à la terre » (O.S.L. p. 83) Le devoir du poète, de rappeler Claudel, n'est pas sacrificiel au même titre que celui du moine, qui consacre à Dieu sa vie entière. Le poète n'est pas non plus semblable à cette fleur qu'on fait éclore en dehors du monde, retirée et protégée des intempéries. Le poète n'est pas cet artisan de beauté pure, et n'écrit pas dans un espace métaphysique et abstrait.

Le poète envisage plutôt son œuvre comme étant au centre même de l'âme du monde, partant, pour reprendre Lapointe, du « plus épais de la terre » pour mettre sa parole au monde : « Ô grammairien dans mes vers ! Ne cherche point le chemin, cherche le centre ! » (C.G.O. p.25) Le poète parle à même la fertilité du sol et du réel, c'est là qu'il y trouve la force et le lieu de sa connaissance. Il appert que c'est du même lieu de naissance à la parole qu'il s'agit et pour Claudel et pour Lapointe, qui parlent du « destin » originaire qui les habite. Les deux poètes ont pour projet une expérience d'enracinement par la parole où la terre est l'élément mythique de la connaissance. Le poète n'est pas retiré du monde, il en

fait partie de manière intégrale. Comme Lapointe, chez Claudel « toute son âme, toute sa terre est mise à contribution pour produire une récolte spirituelle<sup>108</sup> ».

Le poète, pour Claudel, a sans cesse le désir de chanter ce qu'il nomme le « grand poème de l'homme » : « Je le ferai avec un poème qui ne sera plus l'aventure d'Ulysse parmi les Lestrygons et les Cyclopes, mais la connaissance de la Terre, / Le grand poème de l'homme enfin par-delà les causes secondes réconcilié aux forces éternelles » (C.G.O. p. 78) Au contraire de l'*Odysée* d'Homère, Claudel veut entamer un chant qui soit incarné spirituellement, où l'esprit de Dieu et la matière terrestre se rejoignent. Ulysse, c'est ce grand égaré, le grand exilé qui, dans son voyage, fait la découverte du monde. Ulysse est le héros errant, submergé par la mer et les dieux. Le poète claudélien, au contraire, s'enracine au monde que Dieu a fait éclore par sa parole. Aussi en est-il du poète qui, chantant la cause première de l'homme, apparaît comme le réconciliateur de l'esprit et de la matière : le poète anime l'espace où tout est lié à cette cause originelle, celle du créateur. La conscience de Dieu et du monde chez Claudel est donc vivante et mythique. Vivante, d'une part, parce qu'elle investit le visible et l'invisible d'une présence poétique. Mythique, d'autre part, parce que cette même parole est toujours dans cette conscience originaire du monde, expérience de la genèse du verbe créateur. La découverte du pouvoir de la parole poétique n'instaure donc pas simplement une « conception » de la poésie, mais un pouvoir d'accomplissement rendu possible par le langage poétique.

Comme chez Lapointe, la parole poétique permet de vivre dans le « temps premier », d'éprouver le monde dans l'intensité de l'émerveillement et de la naissance perpétuelle. Chez Claudel, c'est la poésie qui met en œuvre le destin de l'homme. Elle est une racine qui se nourrit de l'espace originel, en l'occurrence l'espace de la terre :

---

<sup>108</sup> Alexandre Maurocortado, *Essai de phénoménologie littéraire, op. cit.*, p. 40.

Et je voudrais composer un grand poème plus clair que la lune qui brille avec sérénité sur la campagne dans la semaine de la moisson, / Et tracer une grande Voie triomphale au travers de la Terre, / Au lieu de courir comme je peux la main sur l'échine de ce quadrupède ailé qui m'entraîne, dans sa course cassée qui est à moitié aile et bond! (C.G.O. p. 77)

La poésie est animée d'un mouvement spirituel. Le poète oppose l'espace du poème à celui de la pensée, le lieu de « l'espace ouvert et vide » (C.G.O. p. 30). La parole poétique doit, selon le poète, tracer un sillon de lumière « plus clair que la lune » au cœur de la terre. La parole est une racine lumineuse qui permet à l'être de conquérir le monde, de le co-naître.

### Le présent éternel de la parole poétique

Au même titre que Lapointe, Claudel est un poète de la présence et de l'instant. Nulle conscience de la durée qui ne soit d'abord investie du moment présent. Le poète des *Cinq Grandes Odes* est lié aux choses comme chez Lapointe, dans un temps mythique où « notion de temps et notion d'être ne se distinguent pas l'une de l'autre<sup>109</sup> ». Le temps claudélien coïncide avec le pouls de l'homme : « Mon cœur ne bat plus, c'est l'instrument de ma perdurance » (C.G.O. p.44) L'être qui est ouvert à la parole poétique n'est plus soumis au temps cartésien de l'horloge, mais c'est lui qui impose au temps une mesure toute naturelle. Le temps poétique est un temps mythique. Le temps claudélien, qui ne se calcule plus, est composé de moments de plénitude et de révélations. Son âme est comme « la goutte prête à tomber dans sa plus grande lourdeur » (C.G.O. p. 48), l'âme qui, à chaque instant, est attirée par la terre et fait son chemin pour se dissoudre et se recomposer à nouveau. L'âme claudélienne, quant à elle, à chaque moment, se décompose et se recompose, se perd et se retrouve dans les choses.

Comme Lapointe, Claudel se laisse envahir par le présent parce qu'il est avec les choses, dans les choses : « Je n'ai plus ma place avec les choses créées, mais ma part avec ce qui

---

<sup>109</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit, p. 69.

les crée » (C.G.O. p. 36) L'acte de nommer se fait avec « les yeux du corps », chaque chose nommée existe par la parole à l'instant même où elle est dite. L'expérience temporelle des *Cinq Grandes Odes* fonctionne par à-coups, où chaque parole arrive avec surprise, dans un surgissement de la conscience. Le poète est « l'esprit créateur qui fait rire, l'esprit de vie et la grande haleine pneumatique, le dégagement de l'esprit / Qui chatouille et qui enivre et qui fait rire! » (C.G.O. p. 38) Ce n'est pas l'émerveillement qui est à la base de l'instant comme chez Lapointe, mais une nervosité et une ferveur qui ont pour origine la révélation de Dieu et de la vie. L'esprit qui « chatouille », c'est la parole de celui qui réveille les sensations du corps, qui anime la conscience spirituelle et religieuse d'une résonance charnelle.

Mais ces instants de révélation à la conscience et tous ces moments ne sont pas isolés, juxtaposés les uns aux autres. Le temps mythique de Claudel est au rythme de son sang qui circule. Tout existe en fonction d'un moment qui en appelle un autre, d'un mouvement qui est la cause d'un autre, où les éléments sont placés comme une série de dominos s'écroulant les uns sur les autres : « Ni / Le marin, ni / Le poisson qu'un autre poisson à manger / Entraîne, mais la chose même et tout le tonneau et la veine vive, / Et l'eau même, et l'élément même [...] » (C.G.O. p. 38) Le poète envisage un rapport continu entre les éléments qui sont liés les uns aux autres, au même titre que ces éléments sont eux-mêmes présents à l'esprit de l'être qui les nomme.

L'instant claudélien, comme chez Lapointe, débouche vers une conscience d'un instant débordant, où pointent à la fois le passé et le futur. Le poète qui ne connaît pas la mesure ne résume pas l'instant à la diffraction de la conscience et à l'immobilité, mais plutôt au mouvement unificateur de la conscience au monde. L'instant scelle le corps avec l'esprit, le *je* avec le monde, et ce même instant se greffe aux autres instants, dans un mouvement de vagues qui se succèdent infiniment :

De la discontinuité, donc, sort finalement une continuité ; non, certes, la continuité objective de l'évolutionnisme scientifique, ni celle, mélodique et subjective, de l'intuitivisme bergsonien, basées l'une et l'autre sur un mouvement ininterrompu présenté comme une donnée première de la réalité ; mais une continuité issue de chaque moment, exactement comme un cercle qui, dans une pièce d'eau, à partir d'un remous central, naît et se propage<sup>110</sup>.

Cette continuité que décrit ici Poulet correspond tout à fait au temps mythique qui, selon GUSDORF, fonctionne comme un « élément de diffusion<sup>111</sup> » qui n'opère pas en raison d'une chronologie, mais à partir d'une orientation infinie. C'est l'être qui est au centre du temps, et non le temps qui existe dans une régularité permanente et indépendante. L'être claudélien, comme Lapointe, est dans l'événement et la saisie immédiate plus qu'il n'est dans l'horizon de l'horloge.

Alors que chez Lapointe l'homme « avance pour ne pas mourir » (O.S.L. p.), Claudel part d'un mouvement irradiant, partant de tous les côtés à la fois pour atteindre une conscience illimitée de l'instant. Au contraire de Lapointe qui avance pas à pas, Claudel est comme un noyau liquide autour duquel gravitent tous les moments de l'existence : l'être est attiré de tous bords par le lien spirituel qui unit toute chose. Ce noyau, ce qu'il appelle entre autres ce « lien liquide » entre sa parole et l'univers, se meut à la manière d'une étoile qui éclaire le cosmos. L'être claudélien envoûte le monde autour de sa parole et lui confère un équilibre mythique.

Là se distingue la simultanéité de Claudel par rapport à celle de Lapointe : alors que dans l'*Ode au Saint-Laurent* l'être situe dans un présent total l'horizon des gestes accomplis et à venir, le poète des *Cinq Grandes Odes* envisage le même instant dispersé dans l'espace à partir d'un seul mouvement, précisément parce que l'univers est lié à la même cause, qu'il est mu par la force du même élan créateur : « Ainsi les choses, "sous le seul rapport de leur

---

<sup>110</sup> Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, op. cit. p. 33.

<sup>111</sup> Georges GUSDORF, *Mythe et métaphysique*, op. cit. p. 69.

simultanéité", forment un ensemble cohérent, indivisible<sup>112</sup> ». L'instant lui-même existe en fonction d'une totalité de co-naissance, où tous les éléments contribuent à la vie. Le poète, au même titre que Dieu, se conçoit au centre d'une telle harmonie :

De la poussée et de ce pouvoir même de naissance et de création  
J'use, je suis maître,  
Je suis au monde, j'exerce de toutes parts ma connaissance  
Je connais toutes choses et toutes choses se connaissent en moi.  
J'apporte à toute chose sa délivrance. Par moi  
Aucune chose ne reste plus seule mais je l'associe à une autre dans mon cœur. (C.G.O.  
p.40)

La parole du poète a pouvoir de création, elle permet de relier toutes choses entre elles. Le poète n'est pas à distance du réel, mais fait lui-même partie du paysage qu'il met en mouvement par sa poésie. En même temps qu'il fait graviter les éléments entre eux, il les fait graviter autour de lui. Mais ce n'est ni d'abord son regard, ni seulement sa présence qui attirent le monde, mais précisément la force de sa parole qui se fait chair. La naissance à la parole opère au sein d'un rapport immédiat aux éléments du réel, où le sujet prend part à leur création. Le poulx de sa parole agit dans l'instant comme un centre autour duquel le monde bouge autrement. La parole poétique ne prend pas racine ni dans le hasard ni dans le chaos, mais dans l'ordre intelligible d'une rencontre spirituelle. L'instant claudélien exerce le pouvoir d'une présence totale, unique sur les choses.

Cette conscience de la totalité dans l'instant révèle une conscience de l'éternité. Il faut envisager que Claudel n'est pas un poète de la matière ou de l'idée, des éléments ou de l'esprit, mais des deux à la fois, dans la confusion et l'ordre d'un moment total. Sa conscience de l'éphémère et du moment est investie d'une conscience de Dieu, donc d'une conscience de l'impérissable. En relation avec l'absolu, le poète devient Dieu : il incarne l'Esprit en toute chose. L'éternité n'est pas une ligne continue sans fin ni commencement, mais comme une spirale infinie de cycles qui donnent la vie et la reprennent. L'infini,

---

<sup>112</sup> Alice Egli-Hegglin, *Le thème du "totum simul" dans l'œuvre de Paul Claudel*, Zurich, P. G. Keller, 1969, p. 31.

comme l'éternité, pour Claudel, existent, comme il le dit lui-même, dans la « vibration nerveuse ». De même toute sa poésie en appelle de cette dynamique :

J'ai une voix, et j'écoute, et j'entends le bruit qu'elle fait.  
Et je fais l'eau avec ma voix, telle l'eau qui est l'eau pure, et parce qu'elle nourrit toutes choses, toutes choses se peignent en elle.  
Ainsi la voix avec qui de vous je fais des mots éternels! Je ne puis rien nommer que d'éternel.  
La feuille jaunit et le fruit tombe, mais la feuille dans mes vers ne périt pas,  
Ni le fruit mûr, ni la rose entre les roses! (C.G.O. p. 45)

Le poète crée un nouvel équilibre avec sa parole. La matière se transforme par le verbe, comme la matière devient cendre et plante à l'infini. Renommer le monde et participer à sa régénérescence, c'est lui conférer une autre vie. Et ayant la foi, le poète n'envisage plus les choses de la même manière. Il est lié par la conscience de Dieu, qui est impérissable. Si le poète impose sa voix, ce n'est que dans un rapport de réciprocité avec les éléments qui l'entourent. Sa voix est comme l'eau, continue entre les choses, elle est soluble et fluide, épousant le contour du réel pour prendre sa propre forme. Sa parole épouse le monde. Sachant que la feuille et le fruit sont périssables, il n'en demeure pas moins que ces éléments, tel qu'il les décrit, sont immortels, précisément parce qu'ils proviennent de Dieu qui créa le monde.

En ce sens, l'appel de Dieu est chaque fois dans l'appel des choses, dans une représentation mythique d'un grand temps éternel : « Je ne vous vois pas, mais je suis continu avec ces êtres qui vous voient. / On ne rend que ce que l'on a reçu. / Et comme toutes choses de vous/ Ont reçu l'être, dans le temps elles restituent l'éternel » (C.G.O. p.45) Dans le regard claudélien du présent germe la conscience de l'éternité parce que le créateur n'est pas perdu dans les choses, mais participe de leur présence et de leur régénérescence. L'univers où tout se transforme a Dieu pour origine, et c'est cette racine d'être dont témoigne la poésie de Claudel, enracinée dans l'Esprit : « L'être claudélien désire *avoir* la totalité des choses dans l'univers qu'il conçoit infini. Il réclame tout, tout lui manquant, pour le posséder dans le moment présent. Se propageant sans limites, il détruit la limitation du moi et se pose



centre d'une étendue illimitée et d'un aujourd'hui sans fin<sup>113</sup> ». La mesure de l'individuel et du *je* rencontrent l'universel par un mouvement progressif qui va de l'instant à l'éternité. Comme chez Rimbaud où le *je* est un autre, le *je* chez Claudel est l'autre mythique. Le *je* adhère à l'expérience d'un soi renouvelé à partir de l'expérience de la foi.

On peut dire que le poète s'extirpe d'une sorte d'ordre du temps imposé, celui de l'horloge, pour en inventer un autre. Cette façon d'envisager le temps permet d'en faire l'expérience de manière directe parce qu'elle est liée au mythique, qui est d'ordre spirituel, plutôt qu'à une forme de repère chronologique. Happé par l'appel de Dieu, il est délivré de l'angoisse de la mort :

Le monde d'un seul coup tout rempli par un grand coup de foudre doré!  
O fortes étoiles sublimes et quel fruit entr'aperçu dans le noir abîme ! ô flexion sacrée du  
long rameau de la Petite-Ourse !  
Je ne mourrai pas  
Je ne mourrai pas, mais je suis immortel !  
Et tout meurt, mais je crois comme une lumière plus pure! » C.G.O. p. 47)

Considérant les étoiles pareilles à des fruits de Dieu, le poète envisage l'immortalité non pas comme étant désincarnée, mais bien présente, comme des astres lumineux. Le monde est soudain rempli d'un sens, c'est-à-dire celui de la régénérescence et de la permanence, qui caractérise la lumière, élément premier du monde et de la genèse. Être auprès de Dieu, c'est vivre auprès de l'éternel, comme une lumière qui prend de plus en plus d'espace et qui résiste en quelque sorte à l'épreuve du temps. L'être auprès du créateur est à la fois matériel et immatériel. À la fois dans le présent et dans l'éternel, Claudel aspire par sa poésie à être « parfaitement clair dans le soleil de Dieu comme une goutte translucide » (C.G.O. p. 46) Traversé par la présence de Dieu, le poète est rempli de lumière par sa parole. Il fait corps avec Dieu dans l'instant de la matière première, infiniment régénérée. Là où réside l'urgence de vivre de Lapointe, c'est-à-dire l'imminence de la mort, Claudel a au contraire conscience d'éternité comme d'un aboutissement ultime.

---

<sup>113</sup> Alice Egli-Hegglin, *Le thème du "totum simul" dans l'œuvre de Paul Claudel*, op. cit. p. 8.

Si la *première Ode* célèbre la parole créatrice par le biais des Muses, c'est sans aucun doute dans la seconde, « L'esprit et l'eau », qu'il en fait véritablement l'expérience de manière plus globale. Le poète qui est « dans la captivité des murs de Pékin » (C.G.O. p.34) étouffe au cœur de la terre ferme et de la ville. Il s'agit véritablement d'un credo au monde où il demande la présence de Dieu et où il rêve à la mer. Ces deux entités, l'une visible et l'autre invisible, sont synonymes d'un appel à la liberté, mais aussi d'un appel à l'origine. Au contraire de Lapointe qui évoque un homme mythique qui aura pour mission de s'enraciner au cœur des choses, Claudel est possédé par une voix qui retentit, arrive au cœur de lui-même comme une vague. Au cœur de Pékin, Claudel entend en lui « soudain le souffle de nouveau, [...] Soudain la possession de l'Esprit » (C.G.O. p.34-35) qui lui révèle l'abondance du monde.

Cette seconde ode, établissant constamment la fusion entre l'eau et l'esprit, apparaît du chaos de la conscience comme une illumination, un éclair qui sème, dans un moment précis au cœur de l'homme, une lumière permanente : « Et maintenant en nous à la fin éclate le commencement, éclate le jour nouveau, éclate dans la possession de la source je ne sais quelle jeunesse angélique ! » (C.G.O. p. 44) Ce jour nouveau, c'est celui où toutes choses sont reliées entre elles par une cause première et qui, dans l'espace et dans l'instant, apparaissent effectives par la parole poétique qui les unit. Tous les éléments et les êtres ont un profond souvenir de la « source », c'est-à-dire qu'ils portent en eux le mouvement même de la cosmogonie qui agit toujours dans le moment présent. L'être, parce qu'il fait partie du grand tout du monde, porte en lui la mémoire de l'origine :

ô mon Dieu quand le jour s'éteint et que Lucifer tout seul apparaît à l'Orient, / Nos yeux seulement, ce ne sont pas nos yeux seulement, notre cœur, notre cœur acclame l'étoile inextinguible, / Nos yeux vers sa lumière, nos eaux vers l'éclat de cette goutte glorifiée! / Mon Dieu, si vous avez placé cette rose dans le ciel, doué de tant de gloire ce globule d'or dans le rayon de la lumière créée / Combien plus l'homme immortel animé de l'éternel intelligence. (C.G.O. p. 48)

Ce passage cité, bien qu'un peu long, donne une idée du chant du poète dans la deuxième ode. Il ne s'agit pas d'un âge d'or, perdu à jamais. L'être claudélien anime le monde de

cette origine et reprend dans sa poésie l'énergie d'un mouvement créateur. Même dans la contemplation d'une étoile, le poète participe à présence. Puisqu'il « coopère à son existence », le poète métamorphose cette étoile en une « rose », signe du bourgeonnement de la vie, de l'efflorescence, des saisons et de l'éphémère. Mais plus encore : l'étoile est une rose éternelle, elle appartient à l'univers de Dieu, elle porte en elle la même origine que l'homme. L'étoile n'est pas étrangère au poète, puisqu'elle devient, par le langage, la sœur de la rose, elle est un des nombreux fruits de la naissance du monde. Ainsi, le poète est lié à l'univers non seulement par le regard, mais aussi par la parole poétique. Le poète témoigne de la création du monde, et « le langage nouveau, comme un lac plein de sources, / Déborde par toutes ses coupures » (C.G.O. p.24) Le poète, qui était jadis dans une sorte de chaos et passe peu à peu au cosmos de la parole. Il est relié à la cause originelle, celle où le poète est investi de la parole de Dieu.

En conclusion, on peut dire de la poésie de Claudel qu'il s'agit d'une parole de la présence mythique. Les mots, les éléments et les êtres bougent, se soudent les uns aux autres : tout élément a sa place dans l'univers créateur du poète. Il refait, à sa manière, cette création du monde par la poésie, il est plein d'un dieu qui à son tour célèbre le monde et le fait renaître à la conscience. Le poète doit d'abord se départir du dualisme cartésien qui sépare l'esprit et la chair, la chose de la conscience. Le poète doit véritablement renaître à lui-même, se resituer au cœur d'une expérience du langage qui n'appartient qu'à lui. À partir de ce qu'il appelle la co-naissance au monde et à soi-même, le poète peut naviguer sur les eaux de la naissance à la parole, comme il le fait valoir dans la deuxième *Ode* : « Et entre toutes vos créatures jusqu'à vous il y a comme un lien liquide » (C.G.O. p. 44)

C'est ainsi qu'il se réapproprie les Muses tout au long de la première *Ode*. À la manière d'un pèlerinage dans l'univers de la mythologie grecque, Claudel fait l'expérience immédiate des Muses, les engendrant à nouveau par la parole. Définissant littéralement la poésie comme lieu de connaissance charnelle, le poète peut retourner chanter la terre, et la porter au rang d'exercice spirituel. Dieu est à nouveau vécu dans l'expérience poétique de Claudel. Il confère au sacré une dimension charnelle, grâce à l'expérience poétique. Le

poète trouve sa voie et son sens dans l'univers et c'est ce rapport avec Dieu qui l'anime et c'est ce témoignage, cette relation privilégiée qu'il éprouve par la poésie. La foi catholique de Claudel, comme dans la conscience mythique, se présente alors « comme un sens d'univers » et dans une « conscience d'unité<sup>114</sup> ». À cet égard, on fait remarquer que « le principe même de l'organisation du recueil est contradictoire : le recueil se construit dans un effort constant pour dire le désordre et le tumulte de la réalité [...] Il faut épuiser toutes les expériences pour aller vers la totalité, donnée comme éclatée, et toujours à reconstruire<sup>115</sup>. » Un peu comme chez Lapointe, le parcours poétique de Claudel témoigne d'une naissance perpétuelle à la parole, à l'intérieur de laquelle la conscience est emportée dans les méandres les plus mystérieux. Toutefois, si Lapointe reste dans l'intuition d'une parole qui s'invente, la poésie de Claudel n'hésite pas à fonder ses propres balises épistémologiques, puisant dans l'argument et la rhétorique pour les élever au rang de dignité poétique.

---

<sup>114</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 354.

## CONCLUSION

Chez Claudel comme chez Lapointe, l'expression de la conscience mythique réside dans une nouvelle naissance à la parole poétique, laquelle permet de saisir un autre mode de connaissance du monde et du langage. Chez les deux poètes, cette seconde naissance ne peut être envisagée sans remettre en perspective le rapport habituellement entretenu avec le langage. La poésie permet, à cet égard, de créer le « divorce » de la réflexion intellectuelle, pour parvenir à « une spontanéité originaire de l'être dans le monde<sup>116</sup> » où les mots deviennent la révélation et la manifestation de l'être.

Mais avant d'en être arrivé à cette conclusion commune chez ces deux auteurs, il nous a fallu expliciter quelques propositions sur la parole poétique, dont celle-ci, qui nous apparaît fondamentale : la poésie est le lieu possible de la régénérescence du langage à la conscience, parce qu'elle place les mots dans une situation inédite, laquelle permet la métamorphose de leur sens habituel. Les textes de poésie, particulièrement la poésie moderne, ne peuvent être abordés comme s'il s'agissait de textes utilitaires, à partir d'où un message logiquement véridique serait difficilement dévoilé au terme d'un effort de déchiffrement. Au contraire, l'univers poétique, en soi, est un lieu de constante redécouverte du langage et du réel parce que la conscience est sans cesse devant une sorte d'inconnu qui,

---

<sup>116</sup> *Id.*

peu à peu, se dévoile à mesure que les mots et les vers sont apprivoisés. Ils entrent dans une sorte de résonance particulière, qui est celle de l'émotion poétique. La conscience est amenée à découvrir les sentiers inexplorés où le langage se fait chair, où le langage est une saisie immédiate du réel.

La poésie est donc ce lieu où la conscience est constamment révélée à elle-même et au monde plutôt que mise à distance. La distinction est ici fondamentale puisqu'elle permet de reconnaître que la poésie se situe d'abord et avant tout du côté du rêve et de l'affectif et que, bien que la rationalité est toujours présente, elle n'est pas la seule voie par laquelle la quête du sens poétique peut s'accomplir. La poésie appelle un mode de connaissance du langage où l'émotion et la rêverie ont préséance, de manière analogue à la conscience mythique, « qui apporte avec soi le sens premier de l'existence et ses orientations originaires<sup>117</sup>. » La portée de l'expérience poétique est même, dans une certaine mesure, spirituelle, dans la mesure où l'être est appelé sans compromis à s'investir et à se découvrir par ce mode d'expression, comme c'est le cas chez Paul Claudel et Gaiien Lapointe.

S'il est véritablement question d'une poésie de la conscience mythique chez Lapointe, c'est qu'il y a avant tout renaissance d'un homme, lequel est à l'écoute de son désir d'être. Enraciné à sa terre corps et âme, attaché à elle par ses origines, il tente de l'habiter à nouveau dans le but d'atteindre un équilibre existentiel. Il ne s'agit pas, dans cette mesure, d'une représentation idéalisée et désincarnée du mythe de la terre, mais d'une nouvelle naissance où la quête de liberté est rendue possible grâce à la poésie : « Plutôt qu'un espace extérieur et référentiel, il s'agirait là d'un espace intériorisé, une sorte d'espace originel à caractère mythique<sup>118</sup> ». Cet espace d'abord géographique, qu'est celui du Québec, ou même, dans un cadre plus large, celui de l'Amérique, ne peut être réapproprié au plan mythique que si la conscience se projette dans l'espace « poétique » grâce auquel le réel

<sup>117</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit. p. 188.

<sup>118</sup> Céline Babin, *L'espace dans le Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire et l'Ode au Saint-Laurent de Gaiien Lapointe*, Thèse de maîtrise, Université Laval, Québec, 1984, p. 85.

apparaît sans cesse à l'état naissant. La parole poétique installe l'homme ici et maintenant, où le rêve apparaît en adéquation avec un espace natal. C'est la terre que le poète se réapproprie au nom de l'homme. Il établit ainsi une relation vivante et créatrice dans le temps et l'espace.

Située dans le contexte du Québec des années soixante, l'aventure poétique de Lapointe représente un événement et un lieu de délivrance : le poète chante l'univers pour le sortir d'une espèce d'obscurité morale et sociale. Telles les racines de l'arbre dans la terre, l'être tend sa parole aux quatre coins de l'horizon pour réinvestir le réel d'un souffle nouveau. La tâche à laquelle se livre le poète est celle de trouver un lieu de résonance charnelle entre les mots et le monde, comme une expérience de communion. Le poète, par exemple, prend conscience de « l'immensité entre chaque maison », parce qu'entre chaque élément réside une infinité d'autres choses qu'il faut connaître, atteindre, prendre. L'immensité entre l'être et le monde est la résultante de cette nouvelle naissance, car le poète fait le chemin pour arriver à reprendre contact avec le réel. Autrement dit, la distance entre l'être et le monde est à la mesure du langage qui permet un lien affectif entre la conscience et la chose. L'être qui prend conscience du monde, c'est l'être incessamment en marche vers lui-même, qui rayonne de sa parole poétique pour faire vivre les éléments qui l'appellent de toutes parts. L'être tente d'être aux côtés de « la plaine à fleurir [et du] fleuve à border ». Comme au sein de la conscience mythique, ce n'est pas la délimitation de l'espace politique ou géographique qui constitue l'habitat, mais le lien qui unit l'homme aux éléments: « Il [le paysage] est un ensemble vivant, parce que chaque arbre, chaque colline, chaque ruisseau participe à la vie<sup>119</sup>. » Le poète, chez Lapointe, bien qu'investi d'un désir de permanence, « révèle et [...] défini[t] dans l'éphémère », mêlant le « rouge exil d'une feuille après le crépuscule » (O.S.L. p. 31) au « souffle de la mer », justement parce qu'il entretient un lien affectif avec toute manifestation naturelle, qui est sans cesse manifestation de l'être.

---

<sup>119</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit. p. 51.

On peut voir chez Claudel ce même mouvement vers l'origine du langage. Mais le poète, guidé par la foi, tente d'atteindre une parole qui soit le lieu d'un accomplissement spirituel au monde. On a vu jusqu'à quel point Claudel refuse une pensée rationnelle qui n'accepte aucune dimension affective. Claudel, à cet effet, « ne conçoit guère de poésie (poïein) qui ne soit action<sup>120</sup> », qui ne soit mouvement vers le corps et l'âme de la matière, comme il le souligne dans ses *Mémoires improvisés* : « Le monde est une immense matière qui attend le poète, si vous voulez, pour en dégager le sens et pour le transformer en action de grâce<sup>121</sup>. » La parole claudélienne, en contact avec l'Esprit, permet de transmuier le réel et le langage pour les réinvestir d'une connaissance mythique. L'origine se manifeste, chez Claudel, avec « l'âme sauvage » qui est au plus profond de son être : « Ô mon âme! Il ne faut tenir aucun plan ! Ô mon âme, il faut nous tenir libres et prêts! » (C.G.O. p.21) Il s'agit d'une parole qui s'enracine dans les sens et dans le sens de l'univers.

Ainsi, la question de l'origine est étroitement reliée à un « retour aux choses mêmes », dans un moment où se produit une prise de conscience d'être, dans un moment où le monde est rencontré à nouveau par la poésie, dans une nouvelle expérience du langage, chez Lapointe comme chez Claudel. Mais la conscience mythique prend chez Claudel une dimension mythologique réelle, comme nous l'avons vu pour la première ode, intitulée « les Muses ». Les nombreuses références littéraires et bibliques prennent la mesure d'un souffle vivant, ample, presque sans mesure, c'est-à-dire une parole « totale et sans limites ». Par contraste, la poésie de Lapointe est, comme l'a souligné Gilles Marcotte, d'une « simplicité désarmante<sup>122</sup> » qui, pourrions-nous ajouter, appelle sans cesse à elle une origine « au ras de la terre ». Cette naissance à la parole, aussi différente soit-elle chez ces deux auteurs, apparaît cependant comme la résultante d'une conscience re-créatrice par un langage mythique :

---

<sup>120</sup> Stanislas Fumet, *op. cit.*, XXIII.

<sup>121</sup> Paul Claudel, *Mémoires improvisés. Quarante et un entretiens avec Jean Amrouche*, Paris, Gallimard (Idées), 1969, p. 238.

<sup>122</sup> Gilles Marcotte, *Le temps des poètes. Description critique de la poésie actuelle au Canada français*, Montréal, HMH, 1969, p.145.



Faire retour au mythe, c'est donc, corollairement et symboliquement, redevenir contemporain d'une première création. Dès lors, la fascination de l'artiste pour le mythe peut se comprendre comme une attirance vers l'originel, par un mouvement par lequel il assiste, voire il participe, à la naissance d'un monde<sup>123</sup>.

Même si la poésie de Claudel investit son verbe d'un héritage culturel, elle le fait à partir d'une loi de participation. Le poète, s'imaginant à l'intérieur d'un univers où il parle aux Muses, donne naissance à un monde qui, en quelque sorte, est celui où la parole poétique s'accomplit à la mesure de l'homme. Le poète chante avec les divinités, il n'y a plus de distance entre lui et l'espace imaginaire. Chez Lapointe, le poète fait table rase des utopies relatives au thème de la terre pour ne laisser entre lui et son habitat qu'une parole qui permette de révéler l'espace imaginé et désiré à la conscience afin qu'il puisse l'habiter à nouveau.

Il va sans dire que le présent mémoire n'est qu'une ouverture à une question d'une envergure beaucoup plus vaste. En poésie française seulement, Guillevic et Saint-John-Perse, bien que très différents au plan de l'esthétique, apparaissent comme des auteurs de choix pour une telle problématique. Du côté québécois, Rina Lasnier et Alain Grandbois, qui sont d'ailleurs de la même époque, partagent les enjeux similaires d'une poésie mythique où tout acte de parole est aussi parole de création.

Il serait erroné, rappelons-le, de dire que toute la poésie se traduit comme étant l'expression de la conscience mythique. Par contre, toute poésie peut, même à son insu, s'y trouver par moments. Il nous serait impossible, à partir de notre point de vue, d'étudier *L'Homme rapaillé* dans sa totalité. Certains vers de cet auteur, cependant, nous ramènent à cet espace où les mots entrent véritablement en résonance avec le mythique :

je ne suis pas revenu pour revenir

---

<sup>123</sup> Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter [dir.], *Questions de mythocritique: dictionnaire*, op. cit. p. 71.

je suis arrivé à ce qui commence <sup>124</sup>

De quel commencement au juste est-il question dans ce poème liminaire ? Le renouveau poétique n'est-il pas également, chez Miron, un renouveau ontologique, une recherche aux origines de soi-même ? Et la femme de la « Marche à l'amour », n'est-elle pas une femme mythique, celle par qui l'accomplissement de l'homme est possible ? Si l'enjeu d'auteurs comme Miron est d'ordre social et politique, il participe d'une dynamique à l'intérieur de laquelle on peut y découvrir plusieurs types de conscience (historique, individuel, etc.) qui se chevauchent les uns les autres.

---

<sup>124</sup> Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, *op. cit.*, p. 19.

## BIBLIOGRAPHIE

### *Œuvres à l'étude*

*L'Ode au Saint-Laurent précédé de J'appartiens à la terre*, Montréal, Éditions du Jour (Collection « Les poètes du jour »), 1963, 94p.

Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes* suivi de *La cantate à trois voix*, Paris, NRF/Gallimard (Poésie), 1966, 189p.

### *Ouvrages et articles retenus sur Gatien Lapointe*

BABIN, Céline, *L'espace dans le Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire et l'Ode au Saint-Laurent de Gatien Lapointe*, Thèse de maîtrise, Université Laval, Québec, 1984, 139f.

BERTHIAUME, André, « Gatien Lapointe ou l'âpre merveille de vivre », dans *Écrits du Canada français*, vol. XX (1965), p.255-272.

BLAIS, Jacques, « Le tragique *premier mot* de Gatien Lapointe », dans *Parmi les hasards*, Québec, Nota bene (Visées critiques), 2001, p.263-272.

BONENFANT, Joseph, « La passion des mots chez Gatien Lapointe », dans *Livres et auteurs québécois 1970*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1971, p.248-254.

CLOUTIER, Cécile, « *Le premier mot* de Gatien Lapointe », dans Maurice Lemire [dir.], *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec : tome IV, 1960-1975*, Montréal, Fides, p.724-726.

Collectif, *Gatien Lapointe tout simplement. Actes du colloque tenu à l'U.Q.T.R. le 4 octobre 1990*, Les Écrits des Forges, 1990, 63p.

DUMONT, François, *L'éclat de l'origine*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 94p.

LAROCHE, Maximilien, « *Ode au Saint-Laurent précédée de J'appartiens à la terre*, recueil de poésie de Gatien Lapointe », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Tome IV : Montréal, Fides, 1984, p. 638-640.

MARCOTTE, Gilles, *Le temps des poètes. Description critique de la poésie actuelle au Canada français*, Montréal, HMH, 1969, 247p.

POZIER, Bernard, *Gatien Lapointe. L'homme en marche*, Trois-Rivières, Les Écrits des Forges, 1987, 303p.

SMITH, Donald, « Le corps est aussi un absolu », dans *Lettres québécoises*, n° 24, (hiver 81-82), p. 53-63.

---, *L'écrivain devant son œuvre*, Montréal, Québec/Amérique (littérature d'Amérique), 1983, 358p.

WARWICK, Jack, « Un retour aux mythes de la terre? », *Études françaises*, vol. IX, n°4 (novembre 1973), p.279-301.

### *Études retenues sur Paul Claudel*

ALEXANDRE, Didier, *Genèse de la poétique de Paul Claudel*, Paris, Honoré champion, 2001, 603p.

AMOROSO, Venanzio, *Paul Claudel et la recherche de la totalité*, Paris, Champion (Bibliothèque de littérature moderne), 1994, 136p.

ANTOINE, Gérald, *Les Cinq Grandes Odes de Claudel ou la poésie de la répétition*, Paris, M. J. Minard, (Lettres modernes), 1959, 94p.

BARBIER, Joseph, *Claudel, poète de la prière*, Paris, Éditions Mame, 1962, 329p.

CARRIÈRE, Anne-Lise, *Cinq Grandes Odes de Paul Claudel : étude des manuscrits*, Paris, Belles lettres, 1978, 114p.

CHONEZ, *Introduction à Paul Claudel*, Paris, Éditions Albin Michel, 1947, 242p.

DANIEL, Yvon, *Paul Claudel et l'empire du milieu*, Paris, Éditions Indes savantes, 2003, 411p.

EGLI-HEGGLIN, Alice, *Le thème du "totum simul" dans l'œuvre de Paul Claudel*, Zurich, P. G. Keller, 1969, 85p.

HELLERSTEIN, Nina, « Le mythe de la Muse dans les Cinq Grandes Odes » *La revue des lettres modernes*, Série « Paul Claudel », no. 14, Paris, Lettres modernes/Minard, 1985.

MALICET, Michel [dir.], *Revue des lettres modernes : Série Paul Claudel Tome XIV, mythes claudéliens*, 1985, 230p.

MAUROCORTADO, Alexandre, *L'ode de Paul Claudel. Essai de phénoménologie littéraire*, Genève, Librairie E. Droz, 1955, 232p.

MOREAU, Pierre, *L'offrande lyrique de Paul Claudel*, Paris, Archives des lettres modernes (Archives claudéliennes), 1969, 46p.

PETIT, Jacques, *Claudiel et la bible : inventaire de l'œuvre exégétique*, Paris, Lettres modernes, 1981, 123p.

PLOURDE, Michel, *Le silence dans l'œuvre de Paul Claudel*, Québec, Faculté des lettres de l'Université Laval, 1966, 444f.

PEREZ, Claude-Pierre, *Le visible et l'invisible : pour une archéologie de la poétique claudélienne*, Paris, Éditions Belles lettres, 1998, 253p.

VACHON, André, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, Paris, Éditions du Seuil (Pierres vives), 1965, 455p.

### *Ouvrages critiques*

BACHELARD, Gaston, *Poétique de la rêverie*, Paris, Librairie José Corti, 183p.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard (Tel), 1966, 356p.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard (Folio essais), [1955] 2003, 376p.

CAZIER, Pierre, *Mythe et création*, Paris, Presses universitaires de Lille (Travaux et recherches), 1994, 312p.

CHAUVIN Danièle, André SIGANOS et WALTER Philippe [dir.], *Questions de mythocritique: dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, 372p.

CLAUDEL, Paul, *Réflexions sur la poésie*, Paris, Gallimard (Folio essais), 1963, 185p.

---, *Traité de la co-naissance au monde et de soi-même*, Paris, Mercure de France, 1943, 221p.

- ÉLIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, NRF/Gallimard, 1963, 246p.
- GUSDORF, Georges, *Mythe et métaphysique*, Paris, Flammarion éditeur, 1953, 290p.
- , *La parole*, Paris, puf (initiation philosophique), 1968 [1952], 120p.
- HEIDEGGER, Martin, *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard (Tel), 1976, 260p.
- , *Lettre sur l'humanisme*, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1983, 186p.
- , *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, NRF/Gallimard, 1962, 313p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1952, 531p.
- , *Signes*, Gallimard (Folio essais), 2001 [1960], 562p.
- PONTBRIAND, Jean-Noël, *Les mots à découvert*, Québec, Les éditions de la huit (collection « contemporains »), 2004, 227p.
- , *Écrire en atelier ou ailleurs*, Montréal, Éditions du noroît / prise de parole / éditions du blé, 1992, 104p.
- POULET, Georges, *La conscience critique*, Paris, Librairie José Corti, 1971, 315p.
- , *Études sur le temps humain. Tome III : Le point de départ*, Paris, éditions du Rocher, 1964, 236p.
- REVERDY, Pierre, *Sable mouvant / Au soleil du plafond / La liberté des mers* suivi de *Cette émotion appelée poésie*, Paris, NRF/Gallimard (poésie), 2003, 170p.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, NRF/Gallimard (Idées), 1964, 374p.
- VACHON, Georges-André, *Esthétique pour Patricia* suivi de *Un écrit de Patricia B.*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (Lectures), 1980, 144p.

### Poètes cités

- BAUDELAIRE, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, NRF Gallimard (poésie), 1996, 353p.
- CHAR, René, *Fureur et mystère*, Paris, NRF/Gallimard (poésie), 1962, 216p.
- DESROCHERS, Alfred, *À l'ombre de l'Orford*, Montréal, Fides (nénuphar), 1948, 116p.

ÉLUARD, Paul, *Capitale de la douleur / L'amour la poésie*, Paris, NRF / Gallimard (collection poésie), 1966, 247p.

GARNEAU, Hector de Saint-Denys, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 225p.

GOFFETTE, Guy, *Éloge pour une cuisine de province*, Paris, Gallimard (poésie), 2001, 285p.

GUILLEVIC, Eugène, *Art poétique* précédé de *Paroi* suivi de *Le chant*, Paris, NRF/Gallimard, 2001, 403p.

HÉBERT, Anne, *Poèmes*, Paris, Éditions du Seuil, 1960, 110p.

HÉNAULT, Gilles, *Signaux pour les voyants, poèmes 1941-1962*, Montréal, Éditions de l'hexagone, 1972, 211p.

LAPOINTE, Paul-Marie *Pour les âmes* dans *Le réel absolu, poèmes 1948-1965*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1971, 270p.

MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, Montréal, Typo (poésie), 1996, 252p.

PERSE, Saint-John, "Poésie" dans *Amers* suivi de *Oiseaux*, Paris, Gallimard, 1970, 171p.

### *Ouvrages généraux*

DUMONT, Fernand, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, 560p.

LAURIN, Michel, *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal, Les éditions CEC, 2000, 360p.

MAILHOT, Laurent et Pierre NEPVEU, *La poésie québécoise des origines à nos jours. Anthologie*, Montréal, Typo (poésie), 2007, 755p.